صــــورة الليـــــل
في سقط الزند
لأبي العلاء المعري

الدكتورة
عزيزة عبد الفتاح الصيفي
أستاذ البلاغة والنقد المساعد
كلية الدراسات الإسلامية والعربية
جامعة الأزهر - فرع البنات بالقاهرة

١٤٢٦ هـ / ٢٠٠٥ م

صـــورة الليـــل

فى سقط الزند

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــــداء

إلى كل من فقد البصر واستبدله برؤيا
البصيرة وأقبل على الحياة إقبال
المبصرين فأبدع وعاش عيشة راضية

د. عزيزة الصيفى

مقدمة

لست أول من دفعه الحماس أن ينقب فى ديوان أبى العلاء المعرى هذا الشاعر العملاق ، صاحب العقل والفكر والتأمل ، التواق إلى إغناء ذاته بجميع معارف عصره .. ليطل بعد ذلك على الأجيال المتعاقبة ، يقول لهم : هكذا لابد أن يكون الإنسان إذا أراد أن يعيش حرًا بعقله قويًا بإرادته ، متباهيًا بعلمه ..

إنه الشاعر المثقف ، والملهم .. صاحب المبدأ ، والرأى ، الباعث الألفاظ من مرقدها فى المعاجم والقواميس ، والساقط على المستغرب من الصيغ والتراكيب .

ملأت الظلمة حياته فأكثر من ذكرها ، فى مقابلة مع النور والضياء ، وغدا يصوغ الصور التى تحمل المتقابلين ، فيلجأ لليل يقتبس منه أنواره ، ومتعلقاته لإخراج صورة الليل فى بعض أعماله من دائرتها القديمة الضيقة ، دائرة الوصف الحسى المباشر ، إلى دائرة الوصف المعنوى بما يحتويه من عمق الفكرة وغموضها .

إن بروز صورة الليل فى سقط الزند وكثافتها قد شجعت على اختيار هذا الموضوع ، لدراسته ، بحصر القصائد وذكر الأبيات التى ترددت فيها صور الليل ، والتمييز بين أنواعها وشرحها ، وتحليلها بلاغيًا ونقديًا ثم التركيز على أهم خصائصها وأهم الوسائل التى استعان بها الشاعر لتكوين صورة الليل ، ومدى تأثره بالقديم والمعاصر ، وعرض لبعض الآراء حولها ، لبيان إلى أى مدى استطاع أبو العلاء توظيف الليل فى شعره . وقد حاولت الدراسة توضيح أهم فنون

الصورة البيانية التى طرقها وآثر توظيفها أكثر من غيرها ، والمقارنة بينها - إذا استدعى المقام - وبين الصورة عند معاصريه أو من سبقوه .. وكان هم الدراسة إثبات أن صورة الليل فى سقط الزند ظاهرة تستحق الدراسة والتقويم ، وأنه أبدع فى رسمها وتشكيلها ، ولم يكن محاكيًا أو مجرد نظام .

والله أسأل أن ينفع بهذه الدراسة وأن تكون محاولة جادة فى طريق البحث البلاغى النقدى .. فإن الدراسات البلاغية التطبيقية تحتاج إلى كل عمل يدفع بها إلى الأمام فى مسيرة التطور والتحديث .

د. عزيزة الصيفى

مدخل إلى الدراسة

أولاً : حياة أبي العلاء المعري[1] :

في مدينة المعرة – من مدن الشام وأعمال حلب – وُلد أحمد بن عبد الله ابن سليمان بن محمد بن سليمان بن داود سنة ٣٦٣هـ الموافق: ٢٦ديسمبر٩٧٣م.

وكنيته : أبو العلاء المعري نسبة إلى المعرة، أي أنه ولد منذ أكثر من ألف عام.

وقد كانت حلب في عهد سيف الدولة العاصمة الثقافية لبلاد الشام، ضمت العديد من مشاهير الأدباء والشعراء، في شتى المجالات أمثال: أبي الطيب المتنبي، وأبي فراس الحمداني وغيرهما.

وينتسب المعري إلى أسرة عريقة أصيلة، من قضاعة وقحطان، عُرفت باهتمامها بالعلم والأدب والقضاء والشعر، كان أحد أجداده قاضياً في المعرة وحمص، ووالده قاضياً وشاعراً، وعمه أبو بكر قاضياً، وأخواه شاعرين قاضيين، كما كانت أمه (الحلبية) من أسرة ثراء وعلم، وكان لها حظ من علم، وقد اشتغل منذ صغره بالعلم وشيوخه الذين أخذ عنهم فقد قرأ القرآن، وقرأ اللغة العربية والنحو وهو صبي.

---

(١) لمزيد من المعرفة عن حياة الشاعر راجع ما يلي:
- الإنصاف والتحري في دفع الظلم والتحري عن أبي العلاء المعري، لابن العديم، ط لجنة أحياء وآثار أبي العلاء، دار الكتب المصرية ١٩٤٤م.
- مقدمة سقط الزند لأبي العلاء المعري أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت لبنان، ١٤١٠ه ١٩٩٠م.
- دراسات في نقد الشعر، لنور الدين حمود، الدار العربية للكتاب، لبنان.
- الجامع في أخبار أبي العلاء، محمد سليم الجندي، طبع المجمع العلمي العربي، دمشق١٩٦٢م.
- الصورة الشعرية عند المعري لعبد الله عووضة، رسالة ماجستير، كلية دار العلوم ١٩٧٦م.
- أبو العلاء المعري، د. عائشة عبد الرحمن، المؤسسة المصرية العامة.
- تجديد ذكرى أبي العلاء، طه حسين، دار المعارف، القاهرة، ط٦، ١٩٦٣م.

ورث المعري العلم والأدب والشعر، لكن ذهاب بصره حال دون وصوله إلى القضاء، وربما كان من أسباب إضرابه عن الزواج، وكَفَّ بصره بسبب إصابته بالجدري وهو في الثالثة أو الرابعة من عمره، فأصاب عيناه، فأصبح يعيش في الظلام، وحُرم من الرؤية وتمييز الألوان التي يقول أنه لا يعرف منها سوى اللون الأحمر، لأنه ألبس ثوب أحمر – أثناء مرضه – فظل يتذكر هذا اللون طول حياته.

وشاءت الأقدار أن يُحرم أبو العلاء من البصر ويُمنح ذهناً صافياً وذكاءً وفطنة، فكانت رغبته الملحة في طلب العلم سبباً في تركه لمسقط رأسه والسفر إلى حلب، وأنطاكية، وطرابلس الشام واللاذقية.

ففي حلب عاصمة العلم والثقافة في عهد سيف الدولة التقى أبو العلاء جماعة من العلماء وخاصة تلامذة بن خالويه المشهور فأخذ عنهم اللغة.

وفي أنطاكية واللاذقية اللتين كانتا بأيدي الروم المتاخمين لبلاد الشام، وفي طرابلس الشام أيضاً ــ تعرف على المكتبات ومجالس التدريس ومشاهير العلماء والمفكرين.

ويعود المعري بعد جولته العلمية إلى المعرة ويقيم فيها ١٥سنة، ويموت أبوه خلال إقامته، وهو العائل الوحيد له، فعاش أبو العلاء على وقف يدر عليه ثلاثين ديناراً في السنة بل إنه كان يجعل نصفها للخادم ونصفها للمعيشة، وكان له كتاب يكتبون له ما ينشئه من الرسائل والنظم والتصانيف.

وقد عاش أبو العلاء في زمن كثُرت فيه الاضطرابات، وجو سياسي خانق، ربما كان ذلك من الأسباب التي دعته للسفر عن مسقط رأسه إلى بغداد، مدينة السلام والعلم والعلماء آنذاك ليأخذ حظه في ميدان الشهرة.

توفيت والدته وهو غائب عنها حين رحل إلى بغداد سنة ٤٠٠هـ وقد رثاها بقصيدتين وقد حزن عليها حزناً شديداً، ويروى أنه منذ ذلك

الحين سجن نفسه في منـــزله بالمعرة، حوالي خمسين سنة إلى أن وافته المنية، ولم يخرج من محبسه إلا مرة واحدة عندما حاصر صالح بـــن مرداس المعرة، ذهب إليه طالباً منه أن يرفع يده عن المدينة ففك عنـــهم الحصار ورحل.

وقد أطلق المعري على نفسه "رهين المحبســـين" يقصـــد حبـــس المنـــزل وحبس العمى، ولكنه في إحدى لزومياته وجد لنفسه حبساً ثالثاً وهو حبس روحه في جسده، فيقول:

أراني في الثلاثة من سجوني	فلا تســـأل عن الخبر النبيث
لفقـــدي ناظري ولزوم بيتي	كون النفس في الجسد الخبيث

وقد فرض على نفسه في محبسه نظاماً قاسياً فلم يأكل الحيوانـــات وما يشتق منها من لبن وبيض، وهكذا أصبح نباتياً، ولعل هذا اللون من العيش قد اقتبسه من زهاد الهنود الذين كان قد درس شيئاً من آرائـــــهم وفلسفتهم أثناء وجوده في بغداد..

إنتاجه الأدبي :

- أول ما ألف كتابه (الفصول والغايات) في تمجيد الله تعالى والعظات.
- وكتاب (السادن) وضعه في ذكر غريب الكتاب السابق.
- كتاب (إقليد الغايات) وهو مشتمل على تفسير اللغز.
- كتاب (الأيك والغصون) ويعرف بكتاب (الهمز والردف).
- كتاب (تضمين الآي) و(تاج الحرة) و(سيف الخطبة) و(خطب الخيل) و(خطبة الفصيح) و(رسيل الراموز) و(خماسية الراح) و(المواعـــظ الست) و(وقفة الواعظ) و(دعاء ساعة) و(دعاء الأيام السبعة) و(حرز الخيل) و(رسالة الصاهل والشاحج) و(القـــائف) و(منـــار القـــائف) و(شرف السيف) و(السجع الســـلطاني) و(ســـجع الفقيـــه) و(ســـجع المضطرين) و(ديوان الرسائل) وهو ثلاثـــة أقســـام، منـــها طـــوال كـــ(رسالة الملائكة) و(رسالة الغفران) و(الرسالة السندية و(رســـالة

العرض) ومنها ما دون هذه في الطول مثل (رسالة المنيح) و(رسالة الإغريض) ومنها رسائل قصار من المكاتبات.

- ومن الأشعار ديوان (سقط الزند) وكتاب (ضوء السقط) ويشتمل على تفسير ما جاء في سقط الزند من الغريب.
- (لزوم ما لا يلزم) بني على حروف المعجم.
- (زجر النابح) يرد فيه على من طعن في أبيات اللزوميات.
- (نجر الزجر) يرد فيه أيضاً على من طعن في أبيات أخرى.
- (راحة اللزوم) شرح فيه ما في كتاب (لزوم ما لا يلزم) من الغريب.
- وله غير ذلك من الكتب والرسائل.

تميز أبو العلاء بحدة ذكائه وسرعة حفظه وألمعيته، وتوقد خاطره وبصيرته، سئل عن سبب بلوغه هذه الرتبة من العلم؟ فقال: ما سمعت شيئاً إلا وحفظته، وما حفظت شيئاً ونسيته.

روي أنه قال الشعر وعمره إحدى عشرة سنة أو اثنتي عشرة سنة.

وتتناقل كتب الأخبار روايات متعددة تصف ذكائه وفطنته، ويروي أن الملوك والخلفاء والأمراء والوزراء، كانوا يقصدونه ويستفيدون منه ويطلبون شيئاً من تصانيفه وكتبه.

توفي أبو العلاء ليلة الجمعة ثالث وقيل ثاني شهر من ربيع الأول، وقيل ثالث عشرة، سنة تسع وأربعين وأربعمائة، عن ست وثمانين سنة.

التعريف بديوان سقط الزند:

حاز إعجاب العلماء قديماً ، وهو من باكورة إنتاج أبي العلاء المعري وقد وصف بأنه (كتاب لطيف مشهور) [١]

---

(١) أنباء الرواة على أنباه النحاة للقفطي ٤٥ تحقيق محمد أبو الفضل ط دار الكتب المصرية القاهرة ١٩٥٠م، إحياء آثار أبي العلاء، إشراف د. طه حسين، الدار القومية، القاهرة، ١٩٦٥م، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، لياقوت، ١٠٦. الأنساب للسمعاني ١٣، مع مقدمة مارغليوث، ليد، ١٩١٢م.

وبأنه (من المصنفات الحسان) [١] كما عده آخرون (من أحسن أشعار أبي العلاء) [٢].

ويشير التبريزي إلى أن ميل الناس ـــ على طبقاتهم ـــ إلى السقط أكثر ورغبتهم فيه أصدق وهو أشبه بشعر أهل زمانه[٣].

وعن أهمية السقط وقيمته يرى – أيضاً – نيكلسون وهو من المحدثين "أن شهرة أبي العلاء في المشرق ترجع إلى ديوان سقط الزند"[٤]. ويؤكد هذا الرأي ما قاله شوقي ضيف: "إن أبا العلاء الشاعر إنما تلقاه في السقط"[٥]. ويعلق الدكتور حماد أبو شاويش على ذلك بأنه "يبدو رأياً غريباً بالمقارنة مع ما ذكره شوقي ضيف عن "السقط" في موضع آخر حين وصف هذا الديوان بأنه "يمثل طور تقليد المعري التام للمتنبي"[٦]، "إذ كان يردد جميع النغم الذي سمعناه عنده، وكان لا يضيف إلى ذلك جديداً إلا عنايته الواسعة بالجناس[٧]، وقد أيد هذا الرأي كثير من الدارسين، وأقروا بتلمذة أبي العلاء للمتنبي وخاصة في "سقط الزند"[٨].

---

(١) تعريف القدماء بأبي العلاء، ١٥٤، ٣٣٠، ٢٧٤، ٣٤١، ٥٣٥، لجنة إحياء آثار أبي العلاء، إشراف د. طه حسين الدار القومية القاهرة. ١٩٦٥م.

(٢) نفس المراجع السابقة..

(٣) شروح السقط، ٤/١ تحقيق لجنة بإشراف د. طه حسين، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة١٩٦٤م.

(٤) دائرة المعارف الإسلامية، ٥٤٩/١، ترجمة إبراهيم زكي خورشيد وآخرين دار الشعب، ١٩٦٩م.

(٥) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف ٣٩٥ دار المعارف.

(٦) راجع النقد الأدبي الحديث حول شعر أبي العلاء المعري.. د. حماد حسن أبو شاويش، دار إحياء العلوم، بيورت، ط١، ١٤٠٩هـ ـــ ١٩٨٩م.

(٧) الفن ومذاهبه ٣٩٥.

(٨) راجع تاريخ الأدب العربي، أحمد حسن الزيات، ٢٣٦، وأبو العلاء شاعراً أم فيلسوفاً؟ أحمد الشايب ، ٣٤ .

والواقع أن تأثر أبي العلاء الشديد بالمتنبي واضح في شعره وإن كان متأثراً أيضاً بما كان يطالعه من شعراء عصره، ومع ذلك يلاحظ الباحث أن له طابعه الخاص في نظم الشعر، وخاصة ديوانه (سقط الزند) الذي احتوى على تراكيب نظمية وصور بيانية من مبتكرات أبي العلاء في الموضوعات التقليدية.. المدح والوصف والغزل والرثاء والفخر، وسوف تعرض الدراسة لهذا لاحقاً..

وكما حاز سقط الزند إعجاب العلماء قديماً فإنه مازال حتى الآن مثار إعجاب الباحثين، استوقفهم لعمل العديد من الدراسات، النقدية الأدبية والبلاغية، ولولا ما في الديوان من مظاهر إبداع، وتوظيف خاص للفظ والأسلوب والمعاني وهذه الروح الصادقة في التعبير، وكيف أنه مزج بين رأيه الفلسفي وبين ما أراد وصفه من معاني ورؤى واقعية أو خيالية.

"وقد التفت الدارسون والنقاد بوجه خاص إلى مقدمة القصيدة التي يمتزج فيها الشعور بالفكر"[١].

ومهما يكن من آراء حول " السقط " فإن الدراسة معنية بصورة الليل التي من الواضح أنه احتفى بها كثيراً، وأنه عالج من خلالها العديد من المعاني المبتكرة، ومهمة الدراسة ترتكز على بيان دور صورة الليل في سقط الزند من حيث طريقة الاستخدام ، وكيفية أدائها وأنواعها ، ودرجة توفيق الشاعر في نسجها ورسمها ، ومدى ارتباطها المعنى المراد بيانه ، ودرجة حداثتها وتراثيتها واقتباسه من معاصريه .

---

(١) راجع الرثاء، د. شوقي ضيف، ١٠٤-١٠٥ دار المعارف ، ط٣ ، ١٩٧٩ م .

ثانيًا : أهمية صورة الليل فى السقط

يستطيع كل دارس للصورة فى شعر أبى العلاء أن يلحظ هذه المقدرة العجيبة على استحضار الصورة وتتابعها وتداخلها ، وقدرته فى استغلال كل أساليب القول وتوظيف كل إمكانات اللغة لصياغة الصور.

ولصورة الليل فى سقط الزند الحظ الأوفر ، فقد سخر الشاعر ملكة الشعر ليؤثر على العقول ويجعلها تحلق فى عالم الخيال الذى صنعه الشاعر ، ودل بذلك على موهبته المعلمة المفسرة والجاذبة المؤثرة .

ولا شك أن المعرى قد أثبت من خلال شعره قدرته على الإقناع، " فالوظيفة الأولى للبلاغة هى الإقناع من طريق التأثير ، والإقناع من طريق التشويق ، ولذلك كان اتجاهها إلى تحريك النفس أكثر ، وعنايتها بتجويد الأسلوب أشد، وربما جعلوا سر البلاغة فى جمال الصياغة "[١].

وأبو العلاء من أهم هؤلاء الشعراء الذين برعوا فى وصف الليل، سخر كل طاقاته المعرفية عن علم الفلك وما استقاه من التراث ، ليقيم أبنية تصويرية مبتكرة ، استفاد من الحقائق البسيطة التى حصلها ، ليعرضها فى أسلوب بليغ مشوق ، محاولاً دفع السأم عن المتلقى بتنويع الأساليب ، وتحريك ملكة خياله ، " فيوشى الحقيقة بخياله ، ويحيى الأسلوب بروحه ، ويجذب القارئ بفنه ، وفى هذه الحال يظهر فضل البلاغة على الفلسفة "[٢] . وتلك هى البلاغة التى " لا تفصل بين العقل،

---

(١) (من مقال للأديب الناقد أحمد حسن الزيات) من كتاب الأدب الحديث د. على على مصطفى صبح ١٣٤ دار المريخ . الرياض . ط١ ، ١٩٨١م .

(٢) المرجع السابق ١٣٢ .

والذوق ، ولا بين الفكرة والكلمة ، ولا بين الموضـــوع والشـــكل ، إذ الكلام كائن حي ، روحه المعنى وجسمه اللفظ ، فإذا فصلت بينـــهما ، أصبح الروح نفساً لا يتمثل ، والجسم جماد لا يحس "[1] .

وبراعة أبو العلاء تظهر في التشخيص والتجسيد حين يجرّد مـــن الجماد والمعنوى كائناً حياً يتحرك ويتحدث ، فالتصوير وسيلته للإقناع، وتلبيس فكره أردية موشاة تجسده فيصبح جلياً بيناً ، فيؤثر في المتلقـــى بقدر صدق منهجه .

فإن ربط الصياغة الشعرية بحقيقة المشاعر التي أنتجتها ، وتوفـر الصدق الفني ، يخلد العمل الأدبي ، يقول الجاحظ " الكلمة إذا خرجـــت من القلب وقعت في القلب ، وإذا خرجت من اللســـان لـم تجـــاوز الآذان "[2] .

وقد يتحكم المخزون الثقافي في المبدع بوعي أو بغـــير وعـــي ، فيفصح عما في نفسه وبالتالي يخرج ما في حيزه الداخلي ، ليبلـــغ بـــه قلب السامع فيتمكن منه ، ومن الضروري ألا يواجه المبدع بما يعـــوق عملية التوصيل ، وقد ربط العديد من النقاد والدارسين بين عاهة أبـــو العلاء[3] ، وبين القدرة على الأداء ، وربطوها بإبداعه ربطـــاً محكمـــاً واتخذوها وسيلة للحكم على صوره ، واختلفوا في أحكامهم .

ولم يتنبه الكثير منهم إلى أهمية ربط هذه الصور بالعامل النفسي ، حين تكون الصياغة هي الوجود المادي لحركة النفس ، وحين التوافـــق

---

(١) المرجع السابق ١٣١ .

(٢) البيان والتبيين ، الجاحظ ٢٩/٤ تحقيق عبد السلام هارون ، القاهرة ط لجنة التـــأليف والترجمة والنشر ١٩٥٠م .

(٣) سوف نعرض لذلك في موضع آخر من البحث .

بين الصورة النفسية ومثلها الصياغى ، الذى يحقق النجاح عند تمام النضج الفنى ، واعتبار الصورة انعكاس حقيقى لذلك النضج ، حيث تبدأ منطقة حركتها من خلفية إدراكية شمولية ، لحقول الدلالة ، فيتعامل المبدع مع المفردات تعاملاً انفصالياً وإتصالياً فى آن واحد ، يختارها من مخزونه الدلالى أى (التراث الدلالى المجازى) .

والمبدع حينئذ قد لا يحتاج إلى النظر الحسى لإدراك الدلالة المجازية بعد ذلك. فمن مخزونه يركب الصور ذات الدلالات المجازية، ويتوصل إلى روابط وعلاقات ربما لم يتوصل إليها غيره من المبدعين، وتلك هى القدرة الإبداعية التى توفرت لأبى العلاء رغم عاهته .

ولا نجد الفائدة تتم من دراسة الصورة ممزقة ومشتتة كما يفعل الكثير من البلاغيين لذلك يؤثر البحث ذكر الأبيات التى تصور الليل متصلة فى نص واحد ، وإن تنوعت فيه الصور من (تشبيه واستعارة وكناية) ، وذلك لتجلية العامل المشترك بين تلك الصور ، وإثبات اللحظة التأثيرية التى عملت على تكثيف الصورة ، واتخاذها أشكالاً وأنماطاً مختلفة من الصياغات ، أو لإثبات هذه القدرة المبدعة وهذا النفس الطويل فى ابتداع الصور وتواليها، وتدفقها ، فى بعض القصائد، وانحصارها وندرتها فى قصائد أخرى .

لذلك توجب على البحث أن يدرس الصورة فى بعض قصائد السقط ، قصيدة تلو الأخرى ، ومن خلال تحليل تلك الصور نعرض للعديد من خصائص صورة الليل عند أبى العلاء ، كما نعرض لكيفية صياغتها ، وأهم الأغراض الشعرية التى وظف فيها صورة الليل ، ومدى توفيق الشاعر فى استغلال الأساليب البلاغية لتجلية الصورة وتعيينها .

ولا شك أن الدراسات التطبيقية ، وخاصة إذا كانت بلاغية نقدية عملية مجهدة تقلق الباحث ليل نهار ، وتؤرقه ؛ لأن تحليل النص من وجوهه المختلفة شكلاً ومضموناً يحتاج إلى جهد ومثابرة وعمل دؤوب، ودقة نظر ، ومراجعة النص مرات ومرات .

فقد يتوقف الناقد أمام عبارة أو لفظة بعينها أو معنى يستطلعه ويظل يمعن فيه النظر ، إلى أن يتوصل للتحليل والتخريج الذى يرضى قناعته ، وغالباً ما يكون غير راض تمام الرضى ، وإنما يحاول بلوغ المراد .

إن الشاعر الموهوب ينجح فى نقل أفكاره ويطلق لمشاعره وأحاسيسه العنان لتنطلق معبرة عن عاطفة صادقة ، يؤسس من خلال أشعاره موقفه من الحياة والناس ولكل من حوله ، ويتوقف نجاحه على القدر الذى قدمه ليوصل للمتلقى وجهة نظره .

وبقاء الشاعر أجيالاً متعاقبة متوقف على ما قدمه من أفكار وما تضمنته تلك الأفكار من صدق فنى ، وأهم من ذلك اللغة التى اعتمد عليها ، فكلما اتسع قاموسه اللغوى ، وتنوعت مفرداته ، كلما تمكن من إدارة المعنى وإخراج ما فى عقله مخلفاً بمشاعر صادقة ، فيؤسس بذلك لفنه مكاناً مرموقاً ، لتظل أعماله مدار نقاش وتساؤل ، حول شاعريته وقدراته الفنية .

وإجادة الشاعر للغته ورقيها ، يساعده على الوصول إلى قلب المتلقى بسهولة ، حتى وإن احتاج المتلقى لكى يفهمه إلى إعمال الفكر وكد الذهن ، فإن المتلقى يزداد شعوراً بالمتعة والارتياح كلما أدرك المعنى .

أما الناقد فإن مهمته أصعب وأدق فهو العين الساهرة على النص تجتليه وتقلبه على كل الوجوه ، بحثاً عن فكر الشاعر وموقفه ، ومستوى اللغة التى يتعامل بها وثقافته ، ومنطقه ، ليخلص إلى مذهبه الذى تبناه ، أو المدرسة التى ينتمى إليها ، ليجد الجواب عن سؤال ، طالما يسأله وهو هل تمكن الشاعر من التعبير الصادق الأمين؟ وهل يمثل شعره صورة لزمانه ومكانه ؟ وهل كان عاملاً مؤثراً ومطوراً للفكر فى عصره ؟

إن الصورة الشعرية هى المجال الرحب ، وهى المقياس الحقيقى لجودة الشاعر ، وقد يقال إن هناك من الشعراء من يعتمد على الأساليب الحقيقية بعيداً عن المجاز ومع ذلك يقدم أجود أنواع الأدب ، ولكن هذا لا يمكن أن ينطبق على كل شعر الشاعر فقد يرسم صورة كلية تؤثر لب المتلقى بألفاظ حقيقية لم تكتسى برداء المجاز ، ولكنه غالباً ما يلجأ إلى المجاز الذى يفتح له المجال أمام التعبير بحرية ، حيث يحرك الجماد ويبث فيه الروح ويهب غير العاقل عقلاً يفعل ولا يفعل .

وإنها الحرية فى التعبير ، ينعم بها الشاعر فيطلق لخياله العنان ينتقل فى سماوات الفن بين النجوم ويغوص فى أعماق البحار ويخالطب الطيور والوحوش الضارية ، يفعل كل ذلك وقد رسم خطاً أحمراً بين الادعاء للمبالغة والكذب الحقيقى . فالاستعارة[١] تندرج تحت ما يسمى بالصدق الفنى .

---

(١) والفرق بين الاستعارة والكذب من وجهين : (١) بناء الدعوى فيها على التأويل . ونصب القرينة على أن المراد بها خلاف ظاهرها ، (٢) وأنها لا تدخل فى الأعلام لما سبق من أنها تعتمد على إدخال المشبه فى جنس المشبه به والعلمية تنافى الجنسية. راجع الإيضاح للخطيب القزوينى، حققه د. عبد الحميد هنداوى ٢٦٠ مؤسسة المختار، القاهرة ١٤١٩هـ/١٩٩٩م .

وقد اختلف الباحثون حول مفهوم الصورة الشعرية ، وكثرت التعريفات ، ولم يتمكن أحد حتى الآن من وضع تعريف محدد لها ، ويمكن أجمال القول عنها فى أمرين :

الأول : إما أن تكون صورة تعتمد على التشبيه والاستعارة والكناية ، .

الثانية : أو أن تكون الصورة هى الشكل الفنى الذى يشمل اللغة (الألفاظ والعبارات) بجميع طاقاتها وإمكاناتها الدلالية، من حقيقية ومجازية بالإضافة إلى كل الأشكال والأساليب المعاونة لإخراج الصور ذلك الإخراج المقنع والممتع .

واهتمام أبو العلاء – فى مجال الوصف – بصورة الليل وما يتعلق بها من مظاهر مختلفة ، واضح فى شعره وخاصة فى " سقط الزند " ، فالصورة عنده فى الغالب أسود وأبيض وقد يداخلها اللون " الأحمر " على وجه الخصوص ، وقد جعلته – آفته – يتصور النور – دائماً – مقروناً بالبياض ، فإنه مدرك كل الإدراك لقانون الضدية ، فالصورة يمتزج فيها البياض بالسواد ، وقد يشوبها شئ من الحمرة وندرة وجود الألوان الأخرى .

وصورة الليل عند أبى العلاء لم تكن مجرد مطابقة الأشكال ، ولم تكن ترتكز على تقليد الموروث والسير على منوال غيره من شعراء عصره ، فإذا كان همه • أحياناً – مطابقة الأشكال أو التقليد ، فلم يكن ذلك وحده الهدف من تصوير الليل بمدركاته .

فالليل – كما يعلم كل من يدقق فى الصورة عند شاعرنا – هو محور إلهامه ، وساعة صفاء النفس وصحوة الفكر ، وفيه تفيض مشاعره وتدفق عاطفته ، فترتبط الصورة بلحظات شعورية سامية ، فالشاعر " هو الفيض التلقائى للمشاعر القوية " (١) .

---

(١) النظرية الرومانتيكية ، سيرة أدبية ٤٤٣ كولردج ترجمة د. عبد الحكيم حسان دار المعارف ١٩٧١ .

والصورة عند المعرى يصدق عليها ما قاله الدكتور عبد القادر القط إنها " هى الشكل الفنى الذى تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر فى سياق بيانى ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة ، فى القصيدة ، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها فى الدلالة والتركيب والإيقاع ، والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد ، والمقابلة والجناس وغيرها من وسائل التعبير الفنى "(١) .

ويرجع البعض اهتمام أبى العلاء بصورة الليل بمتعلقاته إلى أنه " على الرغم من فقده حاسة البصر لم يفقد بعض مدركاتها إما حقيقة أو تصوراً يعوض ما فقد ويخلق له بعض الثقة والاطمئنان فالسواد والظلمة واقع يعيشه وقوله :

يؤنسنى فى قلب كل مخوفة حليف سُرى لم تصح منه الشمائل

يعنى هذا بوضوح ، فهو حليف نوم لا يستيقظ ، والبياض والنور يتصوره بقانون الضدية والنقيض ، زاد من هذه الثقة أن المعرى يعلم علم اليقين أن الناس لا يتعدى إدراكهم لأجرام السماء لبعدها ، الأضواء المبعثرة فى ظلمة الليل ، وهذا ما يشاركهم فيه(٢) .

والقصيدة العربية القديمة – كما نعلم – تفتقد فى أغلب الأحوال الوحدة العضوية لأنها تحمل عبء التعبير عن أكثر من غرض ، وحتى فى الغرض الواحد ينتقل الشاعر من معنى إلى آخر ولا رابط يربط الأبيات ، سوى ذلك العامل النفسى الذى قد يسيطر على الشاعر فيجعل أبياته المتوالية خاضعة لتأثير نفسى معين .

---

(١) الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر د. عبد القادر القط ٣٩١ ، ط٢ دار النهضة العربية ، بيروت ١٤٠١هـ/١٩٨١م .

(٢) الصور الشعرية عند المعرى ٥٤٢ ، عبد الله عووضة ، رسالة ماجستير ، كلية دار العلوم ١٩٧٦م .

فهل توفر لدى أبى العلاء ذلك العامل النفسى الذى يربط المعانى بعضها ببعض ؟ وهل استطاع أن يضفى على صورة الليل من الطرافة والابتكار ، ما يجعلها إضافة لما قدمه القدماء ؟ أم أن شغفه بوصف الليل بمدركاته راجع إلى معرفته بعلم الفلك وأن الصورة ما هى إلا إثبات لقدراته المعرفية ؟

وسوف يجيب البحث عن كل تلك التساؤلات وغيرها ..

ومعالجة الصورة فى شعر الشاعر ، طريق شاق يحتاج كما يرى الأستاذ الدكتور محمد أبو موسى " إلى طول النظر فى كلمات الشاعر ومعرفة مذهبه فى الاختيار ، وهذا شاق وملبس ، ثم طول النظر فى جمله ، وطرائق تركيبها ، ونسجها ، والمذهب فى ذلك متسع جداً ، ثم طرائق وصل جمله ، ومدى إتقانه فن دمج بعضها فى بعض ، وتولد بعضها من بعض ، ثم طرائق وصل فقره ، وجمع معانيه ، وإدخال أواخر هذه فى أوائل تلك ، وكيف يحتال بدهاء فنه فيحسن ذلك ، حتى يجعل الأول مهاداً للثانى ، ووطاء له ، وهذا أيضاً باب متسع جداً ، وفيه غوامض كثيرة ، ومهمتنا تقليب ذلك كله بألسنتنا ، وتذوقه بذائقتنا ، وتأمله فى ضوء خبرة نحوية بلاغية ، ولغوية واسعة ، وبذلك – وبأكثر منه – نستطعمه استطعاماً تقوم به فى نفوسنا هيأة وصورة ، يتميز بها عن غيره "[1] .

والصورة فى مفهومها عند علمائنا البلاغيين القدماء لا تعنى مجرد دراسة فنون البيان ، إنما يراد بها كل تصاريف الكلمات فى النظم والضم وليس أدل على ذلك من حديث عبد القاهر الجرجانى عن

---

(١) دراسة فى البلاغة والشعر، د. محمد أبو موسى ٧٠ ، ط١ ، م وهبه ١٤١١هـ/ ١٩٩١م .

الرابطة بين قوانين النحو العربية ، وترتيب الكلم على طريقة معلومة وحصولها على صورة من التأليف مخصوصة .

وقد ظل هذا العالم الجليل يشرح ويوضح ليؤكد على أن الصورة التى تتولد من الكلام نتاج النظم بطريقة مخصوصة ، وأنه يجب البحث والتنقيب عن تلك الروابط الغائرة ، وتلك العلاقات الخفية[١] .

ولا شك أن " كل تعلق أو احتكاك بين لفظين يلد لا محالة صورة خاصة لمعنى خاص ، لا ينطبق على غيره ، ولو نفضت اللغة لفظة لفظة ، وعلقت كل كلمة بكلمة ، مستقصياً وجوه التعليق لتستولد هذه الصورة من رحم أخرى غير هاتين الكلمتين ، لن تجد إلى ذلك سبيلاً . وهذا قاطع "[٢] .

ولا موجب للإطالة فى الحديث عن مفهوم الصورة عند القدما فقد بسطوا القول فى وسائل دراستها والتعرف على أساليبها فى الأبنية المختلفة من قصائد وخطب ورسائل .

وبقى أن تأخذ الدراسة على عاتقها جمع الصور التى تلمست من بعيد أو قريب هيئة الليل بمظاهره ، أو الصور التى وظف فيها الليل بمفرداته وذكرها فى أبيات متتالية كلما وجدت فى قصيدة ، آخذين فى الحسبان عدم العبث بتمزيقها أو تجزءتها .. لكى تتضح قدرة الشاعر فى صياغة الصور المتنوعة والمتتالية والمتداخلة .

---

(١) راجع فكرة الجرجانى عن النظم فى كتابه دلائل الإعجاز ٧٢ وما بعدها ، دار المعرفة ، بيروت لبنان ، ١٤١٥هـ/١٩٩٤م .

(٢) المرجع السابق ٧٢ .

كثافة الصور البيانية وتداخلها :

إن قراءة متأنية للصور البيانية في شعر أبي العلاء المعري يتبين من خلالها مدى تداخل واندماج الصور وترابطها بحيث نجد داخل التشبيه مع الاستعارة والكناية ، أو العكس ، وهكذا تختلط أدوات الشاعر التصويرية مما يجعل من غير المفيد فصلها للاستشهاد بكل صورة على حدى بل وجد أنه من الأفضل أن تذكر مجتمعة لتحصل الفائدة وخاصة في الأبيات التي تشكل صوراً كلية أو ما يشبه الصور الكلية ، أو صوراً جزئية تمثل مجتمعة صورة كلية لموقف أو مشهد يريد الشاعر إبرازه وتوضيحه ، فنراه يسهب في الوصف فتتشابك الصور وتمتد لتكون مشهداً متكاملاً يلحظ المتلقي من خلاله دقة الشاعر في الوصف ، وبراعته في نسج الصور .

القصيدة الأولى : (بعنوان مكلف خيلة قنص الأعادى)

وتبدأ أول قصيدة في السقط حيث يوظف[1] أبو العلاء فيها الليل بمفرداته فيصف أولاً الخيل والقنص .

حيث يقول :

أعن وخْدِ القلاصِ كشفتِ حالا ومن عند الظلام طلبت مالاً[2]

---

(١) يتبع في ترتيب القصائد ما جاء في أقدم الشروح لها وهو شرح أبي زكريا يحيى بن على التبريزى (المتوفى سنة ٥٠٢) وهو تلميذ أبو العلاء وهو الذى روى الديوان مباشرة عنه .

(٢) سقط الزند لأبي العلاء المعرى / ٢١ شرح أحمد شمس الدين دار الكتب العلمية بيروت ط١ - ١٩٩٠م .

ويروى عن مناسبة القصيدة في " ضوء السقط " أنه كتبَ بها لسعيد الدولة ابن سعد الدولة ، وذكر الميمني أنه وجد في عنوان نسخة " السقط " التي في دار الكتب الأهلية في باريس أنه قالها في سعيد الدولة حفيد سيف الدولة سنة ٣٩٠ (الجامع في أخبار

ودراً خلتِ - أنجمَـهُ عليـه ، فهـلا خلتهُـنّ به ذُبَالا ؟
فقـد أكثرت نُقلتنـا وكانت صغارُ الشهبِ أسرَعُهَا انتقالا

ثم يقول عن ممدوحه الذى يهديه هذه الأبيات :

يبيتُ مسـهداً والليـلُ يدعو بضوءِ الصبح ، خالِقَـهُ ابتهالا

ثم يصف جنح الليل الذى أراد أن يستدعى فيه محبوبته فيقول :

وجنح يمـلأُ الفودينِ شيبـاً ولكن يَجعلُ الصحـراءَ خالا
أردنا أن نصيـدَ به مهاةً ، فقطّعتِ الحبـائل والحبـالا
ونَمَّ بطيفها السـارى جـوادٌ فجنبنـا الزيارة والوصـالا
وأيقـظَ بالصهيلِ الركبِ ، حتى ظننتُ صهيـلهُ قيـلاً وقالا
ولولا غـيرةٌ من أعوجى ، لبـاتَ يرى الغزالةَ والغزالا
يحسُّ إذا الخيـالُ دَنَا إلينـا فيمنعُ ، من تَعهدِهَا ، الخيالا
سرى برقُ المعرةِ بعـد وهْنٍ فباتَ بِرَامَةٍ يصـف الكلالا
شجـا ركباً وأفراسـاً وإبـلاً ، وزادَ ، فكادَ أن يشجو الرحالا

= أبي العلاء وآثاره ٩٦١ ، محمد سليم الجندى ط المجمع العلمـى العربـى ، دمشـق ١٩٦٢م) وذكر عن حرص الشاعر إغفال أسماء بعض ممدوحيه أنـه مظـهر مـن مظاهر تستر الشاعر على تكسبه بالشعر - راجع (التشاؤم فى شعر أبـى العـلاء . أحمد عبد الحميد ١٦٠ (رسالة ماجستير) ، ويرد الدكتور / حماد أبو شاويش عليـه بأنه " قد يعنى عكس ذلك ، بأنه نوع من الحياء وعدم المجـاهرة والـهتاف بـالمدح المباشر ، أو لأنه كان يمدح أمراء وقادة على خلاف فيما بينهم وكأنه يريد أن يعلـن عدم تعصبه لأحد من هؤلاء ، ولا يعرف عن أبى العلاء أنه كان يتكسب من شـعره فى المدح " . النقد الأدبى الحديث د. حماد أبو شاويش ٢٢ ، ٢٣ دار إحياء العلـوم - بيروت ط١ ١٩٨٩م .

سيشعر القارئ للأبيات السابقة أن أبا العلاء قد صاغها وهو في حالة من السهد ما بين اليقظة والنعاس ، وقد تضاربت أحاسيس الوحشة في الليل الساكن مع مشاعر الوجد والشوق إلى طيف المحبوب الذي يزوره كلما واتته الفرصة في الليل الساكن ، فهي تجسيد لحالة من حالات النفس وصورة من صور وجد الشاعر العربي المسهد يشرك الحيوان ومظاهر الطبيعة لإبراز أحاسيسه .

يخاطب الشاعر ناقته ويعنفها على كثرة الأسفار والترحال بسرعة، " وينكر عليها ما توهمته من إمكان نيل المال من عند الظلام ، أي بالمداومة على السرى في الليل ، فليس الظلام موضعاً لطلب المال[1] " وقال التبريزي[2] : " يحتمل أن يكون الخطاب للعاذلة ، إنها حثته على سرى الليل وتأويبة النهار طلباً للغنى ، وظناً منها أن نجوم الليل در ، وشمس النهار ذهب، والأرجح أن يكون الخطاب للناقة ، بدليل قوله فيما بعد : " رماك الله من نوق بروق " لأنها أكثرت نقله من بلد إلى بلد " .

يريد أن يصور كثرة أسفاره وترحاله ، فيستعير للظلام صفة العاقل ، ويجعله شخص تسعى الناقة إليه تطلب من عنده المال ، ومخاطبة الشاعر للناقة تنزيل لها منزلة العاقل الذي يسمع ، يعنفها لأنها تستحثه لكثرة الأسفار والترحال ، وينكر عليها ما توهمته من إمكان الحصول على المال من عند الظلام ، وفي ذلك كناية عن مداومتها السرى ليلاً ، ويراها جنبت الصواب لأن الليل ليس الشخص المناسب لطلب المال ، فالشاعر يسقط معاتبته لنفسه على ناقته إذ يتجاهل أنه

---

(١) المرجع السابق ٢١ .

(٢) شروح السقط ٢٧/١ .

السبب الحقيقي لكثرة أسفاره ويتساءل ليكون سؤاله بداية موفقه للانتباه وتشغيل الفكر .

والتصريع في أول بيت من القصيدة في " حالاً ، ومالاً " أعطى هذا المذاق الموسيقي الخاص ، وهو فن ولع به أبو العلاء كما ولع به معظم الشعراء وعدوه من مستلزمات افتتاحية قصائدهم . وقد ورد في افتتاحية[1] العديد من القصائد ، ويعلق الدكتور طه حسين على أهمية التصريع وما يضيفه من نغم موسيقي وأنه يرتفع بالبيت أو قل يثب به إلى هذه الجزالة الشائعة في شطريه "[2] .

وفي البيت الثاني : الذبال : الفتائل المشتعلة ، جمع ذبالة ، حيث ينتقل إلى تشبيه النجوم بالدر الثمين باستعمال (خلت) فإن ناقته متوهمة وخانها الظن ، فهو يتمم ما بدأه من تعنيف ناقته على كثرة أسفارها ، فهي لم تصل إلى ما تأمل ، ويرى الشاعر أن من الأولى أن تتوهم هذه النجوم ذبالاً، فيشبه النجوم بالفتائل المشتعلة وتشبيه النجوم بالدر ليس بأولى من تشبيهها بالذبال ، والاستفهام في البيتين من تجاهل العارف ، أصاب الشاعر في البدء به تشويقاً وتنبيهاً للعقل ، وتشبيه النجوم بالدر من المبتذل أما تشبيهها بالذبالة فقد ورد، ومنه قول جرير:

سرى نحوكُمْ ليلٌ كأن نجومَهُ قناديلُ فيهن الذبالُ المفتلُ[3]

---

(١) حرص أبو العلاء على الإكثار منه ، فافتتح به نحو ستين قصيدة ومقطوعة في السقط بنسبة ٥٣% من مجموع قصائده فيه ، والنقاد القدامى يجمعون على أهمية البدء بالتصريع حتى لقد عدوا الذي يهمله كالمستور الداخل من غير باب راجع صور البديع - على الجندي - ٧٩ : ٨٣ دار الفكر العربي بيروت ١٩٥١ .

(٢) مع أبي العلاء في سجنه ١٦٣ ، د. طه حسين ، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٣ م .

(٣) ديوان جرير : ٣٤٣ دار الكتب العلمية بيروت .

وفى البيت الثالث " صغار الشهب : أراد بها القمر وعطارد وغيرهما من الكواكب السبعة السيارة ، وكلما كان الكوكب أصغر جرماً كان أسرع حركة وانتقالاً فى ملكه " (١) فيشبه ناقته فى سرعتها بصغار الشهب تشبيهاً ضمنياً ، فالشاعر لا يعاتب ناقته ولا يلومها لعلمه أن سرعتها بسبب صغرها ، فيكنى بذلك عن كونها فتية تتحمل السير بلا انقطاع أو تعب ، وقد أكثر الشاعر من وصف النوق الفتية القوية فى سرعتها وتحملها للسرى والترحال .

وفى البيت الرابع (يبيت مسهداً والليل يدعو) يصف ممدوحه بالقوة والشجاعة فى مواجهة الأعداء ليلاً ، وصبره على قتالهم ، فتراه يبيت يقظاناً فإنه كثيراً ما يخوض المعارك ليلاً ، حتى أن الليل يبيت مسهداً من شدة قلقه وخوفه فيشبه الليل بمن يهاب رؤية المعارك الدائمة وتكاثر الأهوال بها فيظل يدعو خالقه أن يعيد النهار لينجو من هذه الأهوال ،والصورة استعارية ويكنى بالبيت كله عن طول الليل ، واستبطاء النهار ، كما يكنى عن شجاعة الممدوح ومثابرته فى مقاتلة الأعداء ليلاً ، دل على ذلك الأبيات التى سبقت ومنها قوله :

ويضحى والحديد عليه شاكٍ وتكفيه مهابته النزالا

وفى البيت الخامس يصور الظلمة الشديدة فى قوله :

وجُنحٍ يملأ الفودين شيباً ولكن يجعل الصحراء خالاً

والجنح : القطعة العظيمة من الليل ، والخال : الشامة السوداء ، وفى البيت مناظر طريفة فالليل لشدة سواده ورهبته يشيب فودى السارى ، ولكنه يجعل الصحراء برمالها الصفراء خالاً أسوداً لأنه

---

(١) السقط ٢٢ .

يكسوها بالظلمة الحالكة ، ففي الشطر الأول كناية[1] عن شدة رهبته التي تشيب الرأس ، وفي الشطر الثاني تشبيه ضمني للصحراء المظلمة بالخال . فالليل لشدة سواده يفعل فعلين متقابلين فهو العاقل تجوزاً ليكون الفاعل للفعلين (يملأ ، ويجعل) على سبيل الاستعارة المكنية ، ففي حين يجعل شعر الفودين الأسود أبيضاً ، يجعل الصحراء برمالها الصفراء سوداء مظلمة . والبيت كناية عن ظلمة الصحراء التي تزيد رهبة الساري وخوفه .

يحكي بعد ذلك أبو العلاء قصته مع طيف محبوبته الذي زاره في ذلك الليل البهيم ، ويصف حبه الأستاذ خليل شرف الدين فيقول : " إنه عشق على السماع ، وناجى جارته في بغداد وأرسل إليها طيفه أو زاره طيفها ولكن الحبيب لم يعشق على السماع .. فاختلفت الغايتان ولم يتلاق الحبيبان ، لكن أبا العلاء ظل وحده يناجي الطيف ويرسل في سره القبلات التي لن يحاسب عليها لأنها لم تكتب كما قال في موضع آخر :

كم قبلة لكِ في الضمائر لم أخف ... منها الحساب لأنها لم تكتب

وظل في مواجد حرمانه معلقًا بين الرؤى والأحلام والطيوف" [2].

وفي البيت السادس حتى العاشر صورة كلية من طريف الصور عند المعري ، إذ يقول :

أردنا أن نصيدَ به مهاةً ... فقطعتِ الحَبَائِلَ والحِبَالا

والضمير في (به) يعود لجنح الليل ، ويريد بالمهاة : محبوبته ، التي تمنى أن يمر طيفها في خياله ... والحبائل : المصائد ، والحبال :

---

(١) والكناية قد تكون بالإشارة والإيماء الذي قلت وسائطه مع وضوح اللزوم بلا تعريض، راجع جواهر البلاغة للهاشمي ٢٩٠، ضبط وتدقيق د. يوسف الصميلي ، م العصرية، صيدا بيروت ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م .

(٢) أبو العلاء المعري خليل شرف الدين ١٩٥-١٩٦ ، م الهلال ، بيروت ١٩٧٩ م .

إما الحبال المتصلة بالحبالة (الشبكة) أو حبال المودة . فالشاعر يستغل سواد الليل لينصب الشباك لمهاته (محبوبته) على سبيل الاستعارة[١] التمثيلية ، حيث يصور ورود طيف محبوبته عليه في الليل بهيئة المهاة يريد صيدها فتقطع الشباك فلا يتمكن منها ، وهو يكني بهذا البيت عن أن محبوبته تقطع أواصر المودة التي كانت معقودة بينهما ، يتمنى لو يظل طيفها ماثلاً أمامه وواضح كيف خدم الجناس (الحبائل والحبالا) الصورة التمثيلية فإذا اعتبرت الحبال بمعنى الأواصر، وقعت (الحبال) تجريد للاستعارة لأنها تعود على المشبه به . والالتفات بضمير المتكلم (أردنا) زاد من طرافة الصورة .

ويلتفت إلى طيف محبوبته يذكر كيف حال صهيل جواده بينهما ومنع وصلها فيقول :

ونَمَّ بطيفِهَا الساري جوادٌ — فجَنّبنا الزيارَةَ والوصَالا
وأيقظَ بالصهيلِ الركب حتى — ظننتُ صهيلَةَ قيلاً وقالا

فإن طيف محبوبته قد فزع وهرب عندما سمع صهيل جواده مما تسبب في قطع الزيارة والوصال كما أيقظ الركب بصهيله ، حتى ظن الشاعر أن صهيله كلام من القيل والقال ، أي تردد الكلام والتساؤل عن سبب الصهيل ... وعما يمكن أن يكون الجواد قد رآه . وبين (قيلا وقالا) جناس بالاشتقاق وقد كثر وروده وهو في أكثر الأحوال يكون وروده لمقتضى المعنى كما سيتضح . ويستمر الشاعر في رسم أجزاء الصورة فيقول :

---

(١) المجاز المركب بالاستعارة التمثيلية هو : تركيب استعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي بحيث يكون كل من المشبه والمشبه به هيئة منتزعة من متعدد . وذلك بأن تشبيه إحدى صورتين منتزعتين من أمرين أو أمور بأخرى ثم تدخل المشبه في الصورة المشبه بها . مبالغة التشبيه . انظر جواهر البلاغة ٢٧٥ .

ولولا غيرةَ من أعوجّى لباتَ يرى الغزالةَ والغَزَالا
يحسٌ ، إذا الخيال دَنَا إلينا فيمنعُ من تعهُدنا ، الخيالا

والأعوجى : منسوب إلى فرس سباق رُكب صغيراً فاعوجت قوائمه ، وسُمى (أعوج) وتنسب الخيل الكرام إليه[1] . والتعهد بمعنى التفقد .

يريد أنه لولا غيرة هذا الجواد من الشاعر فى هذه الليلة المظلمة لرأى طيف حبيبته الذى شبهه بالشمس فى الإشراق والبهاء ، وبالغزال جيداً وطرفاً .

كما أن هذا الفرس من شدة غيرته قد تعود على منع لقاء الشاعر بخيال محبوبته كلما اقترب وذلك بأن يصهل .

والمجانسة[2] بين (الغزالة والغزال) إتمام لصورة المحبوبة من حيث الإشراق والجيد والرشاقة ، لذلك جاء الجناس في موقعة ومن الطريف أن اللفظين أحدهما داخل فى التأنيث والآخر فى التذكير ، وتأمل رد الأعجاز[3] على الصدور بين (الخيال والخيالا) ، وغيرة الأعوجي يكنى بها عن صهيله المستمر الذى يحول بينه وبين النوم الذى يساعد فى رؤية طيف محبوبته ، إذ يزيد حسن التعليل من جمال الصورة ... كذلك أسلوب الشرط فى البيتين ، كل ذلك ساعد فى إخراج الصورة الكلية ونسجها ورسمها ببراعة ، وفق الشاعر فى صياغتها ،

---

(١) لسان العرب مادة (عوج) .

(٢) جناس الاشتقاق وهو مما يلحق بالجناس . انظر الإيضاح ٢٣٧ .

(٣) وهو مما يلحق بالجناس بأن يكون أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين أو الملحقين بهما فى آخر البيت ، والآخر فى صدر المصراع الأول أو حشوه أو آخره ، الإيضاح ٢٣٨ .

بسلاسة وعذوبة ، فى قوله (ثم بطيفـــها الســـارى) والعطـــف بيـــن المفردات (الزيارة والوصال) والجناس (الحبائل والحبـــالا) (قيـــلا وقالا) (والغزالة والغزالا) ، وتكرار لفظ الخيال ، كذلـــك لا يخفـــى دور أسلوب الشرط بـــ (لولا ، وإذا) .

ويوظف نجوم الليل فى وصف برد سيف ممدوحه المحلى بالفضة اللامعة فيقول :

مُحَـلَّى البُردِ تحسبهُ تَرَدَّى نجومَ الليلِ ، وانتعلَ الهلالا

البرد : الثوب موشى ، ويكنى بذلك عن غمد السيف ، وتـــردى : جعله رداء فيشبه غمد السيف المحلى بالفضة بهيئة من ارتـــدى نجـــوم الليل ، ويشبه انحناء الغمد من طرفه بهيئة من انتعـــل الـــهلال هكـــذا يراعى الشكل والهيئة واللون .

يظهر من خلال الأبيات كثافة الصور التى ذكرت فـــى وصـــف الليل بمتعلقاته ، أو توظيفه لإبراز معانى أخرى ، يجدها القارئ متناثرة فى أجزاء القصيدة .

القصيدة الثانية : (بعنوان : يا ساهر البرق)

يقول فيها :

يا ساهر البرقِ أيقظ راقد السمرِ لعل بالجزع أعواناً على السَّهر[1]

وإن بخلتَ عن الأحيـــاءِ كلهم فاسق المواطرَ حياً من بنى مطر

. . . .

وما سرتُ إلا وطيفٍ منكِ يصحبنى سُرى أمامى،وتأويباً على أثرى

---

(١) السقط ٣٦ والقصيدة مجهولة المناسبة .

لو حطَّ رحلي فوقَ النجمِ رافعةً   وجدتُ ثم خيالاً منكَ منتظري
يودُّ أن ظلامَ الليـــلِ دامَ له   وزِيدَ فيه سوادُ القلبِ والبصرِ

ففي البيت الأول تصريع (السمر ، السهرْ) كعادة أبي العلاء في بداية أكثر قصائده ، وساهر البرق : أي يسهر فيه ليلاً ، السمر : جمـع (سمرة) من شجرة الطلحُ ، الجزع : الوادي .

ينادي البرق على عادة الشعراء بغرض التمني أن يوقظ صاحبــه الذي رقد في السمر لعله يعينه على السهر ، وفي قوله (ساهر البرق) مجاز عقلي من إسناد اسم الفاعل إلى غير فاعله . مثال قولنا : " نهاره صائم وليله نائم " أي ينام فيه ، وكذلك " راقد السمر " مجـــاز عقلـي بمعنى الراقد فيه، و ولعله أراد بطلبه: أمطر شجر السمر حتى يخضر، فكنى بـ (راقد) عن ذبوله . وفي البيت مطابقة بين (ساهر – وأيقظ) ويمكن أن تكون بين (ساهر – وراقد) .

وفي البيت الثاني ، حياً : المطر .. يريد إنك أيها البرق إذا بخلت عن انزال المطر على كل الأحياء فلا تبخل بإنزاله على بني مطـــر[1] لعل منهم من يكون أكثر عوناً ومشاركة لي في السهر ، وقـــد ســاعد أسلوب الشرط في صياغة الصورة ، والأمر (فاسق) بغرض التمني ، وهكذا دائماً الشعراء يحاولون إشراك الطبيعة معهم في همومهم لإخراج ما يعتمل في صـــدورهم من لواعـــج وأحاسيس وأبو العلاء كان أكـــثر مناجاة للطبيعة ، وتأمل الجنـــاس في (المواطر ، مطر) ، و (الأحياء ، وحيا) والمطابقة الخفية (بخلت ، اسق) .

وفي البيت الثالث : التأويب : سير النـــهار ، يريـــد : أن طيـــف محبوبته يسري معه أينما ذهب ويؤوب على أثره ، على سبيل الادعـــاء

---

(١) " هم بنو مطر بن زيد ، بطن من مازن " شروح السقط – الخوازمي ١٦٦/١ .

للمبالغة التى وصلت حد الغلو ، فهو متعلق به لا يفارقه[1] والقصر فى قوله (ماسرت إلا وطيف منك يصحبنى) يزيد من تأكيد الخبر ، وزيادة فى المبالغة يذكر فى البيت التالى : أنه لو سرى وابتعد وانتقل إلى أبعد مكان حيث يحط رحله فوق النجم فى السماء سيجد خيالها ينتظره ، وتستعمل " لو " فى مثل هذه المبالغات للدلالة على استحالة وقوع الحدث ، والبيت زيادة مبالغة فى المعنى المطروح فى البيت السابق ، يغالى الشاعر فى تصوير طيف محبوبته وخيالها الذى لا يفارقه أبداً، والبيتان كناية عن أن طيفها يلازمه دائمًا ولا يفارقه للدلالة على أنه دائم التفكير فيها، ويلزم ذلك أن يكون دائم السهر والسهاد .

يواصل الشاعر وصف هذا الخيال المتعلق بصاحبته ، حتى أنه ليود (فى البيت الأخير) لو أن الظلام يدوم وزيادة عليه سواد القلب والبصر ، لتدوم مرافقته له ، لفرط شغفه له ، ودوام الليل مطلوب لأن خيال محبوبته لا يظهر عادة إلا فى الظلام ، ربما لخوفه من العيون تترصده ، وسواد القلب : يكنى به عن حزنه ، غير أنه من المتعارف أن سواد القلب يعنى ما يضمره من حقد وكراهية ، لذلك فإن توظيفه هنا غير غير مستحب نظرًا لما يوحيه من معانى مبغضة وذكره فى هذا المقام ربما قصد به الشاعر حالة خاصة به ، فهو الحزين ، يملأ قلبه سواد البعد والحرمان ، فليس فى إمكانه سوى أن يستحضر طيف محبوبته فى جنح الظلام ويزيده ظلمة بسواد القلب والبصر ، ليدوم ذلك الليل ويستمر طيفها برفقته ، ويأتى الفعل (يود) بمعنى التمنى أى : (يود لو أن ظلام الليل دام له) .

---

(١) من طرق القصر النفى والاستثناء . والأصل فى الحكم أن يكون مجهولاً منكرًا للمخاطب بخلاف (إنما) ولكنه أقوى فى التأكيد من (إنما) فينبغى أن يكون للمخاطب شديد الإنكار . انظر جواهر البلاغة ١٦٧ .

وطيف المحبوبة أو خيالها عند أبى العلاء تنبه له الدارسون لكثرة وروده ، وخاصة فى الغزل ، وتعلل الدكتورة عائشة[١] . عبد الرحمن هذا بأن أكثر ما ورد عنه فى الغزل هو " رؤى خيال لا سبيل إلى سواها ، وأنه ليعلم أن حظه من السرى وأحلام الخيال ورؤى المنام " . ويعلق الدكتور حماد أبو شاويش[٢] بقوله : " وعلى هذا يعد مثل هذا الإلحاح على وصف الخيال وذكر الطيف تعويضاً عن البقاء فى دنيا الواقع ، وهو إلى جانب هذا كان قد أصبح تقليداً معروفاً عند بعض الشعراء العباسيين ومنهم البحترى ويستطرد قائلاً : وإذا كان أبو العلاء يسمو فى غزله إلى عالم من الأحلام والأوهام والخيال ، وإذا كانت المرأة فى عالمه حلماً فإن ذلك لا يسئ إلى غزله كثيراً كما تصور بعض الدارسين " وفى ذلك يقول هاملتون : إن " الشاعر من حيث هو شاعر يحل محل التجربة اليومية تجربة أخرى مختلفة ، تجربة شعرية يخلقها عن طريق الألفاظ ، وهو لا يوصل أو يعبر عن تجربة كانت موجودة أصلاً قبل كتابة القصيدة ، بل هو يخلق تجربة جديدة لا للغير فحسب بل لنفسه أيضاً ، ولنفسه أولاً " [٣] . وبناء على ذلك فإنه " ليس ضرورياً أن يكون الشاعر قد عانى التجربة بنفسه حتى يصفها بل يكفى أن يكون لاحظها وعرف بفكره عناصرها وآمن بها ودبت فى نفسه حمياها " [٤].

ويضاف إلى ذلك أن أبا العلاء ذكر طيف محبوبته فى حال سفر وقد حط الرحال فى مكان للراحة ليلاً ، فتذكر محبوبته التى لا يملك منها سوى الطيف .

---

(١) أبو العلاء المعرى ، د. عائشة عبد الرحمن ٥١٠ ، المؤسسة المصرية العامة .

(٢) النقد الأدبى الحديث ٦٧ .

(٣) الجامع فى أخبار أبى العلاء ١٠٥٨ .

(٤) النقد الأدبى الحديث د. محمد غنيمى هلال ٣٨٥ .

ونتفق فى الرأى أن تصوير طيف المحبوبة أو خيالها قد ورد فى القصيدتين السابقتين مغلفاً " بمعانٍ بديعة وحكم رائعة وإيجاز معجز ولكن عاطفة الحب فيها متكلفة على قلتها . ويستطرد ملمحاً إلى أن كل ما قاله أبو العلاء فى الغزل متكلف ، لا ينم عن عاطفة صادقة[١] .

وقد لا يصح أن نعمم الحكم على غزل أبو العلاء فنتهم ذلك الغزل كله بالتكلف ونقص العاطفة ، فى حين يستشهد الباحث بأبيات متناثرة وردت فى قصائد للمدح .

وقد نلحظ أن كثيراً مما جاء فى الغزل من محض الخيال وليس نابعاً عن تجربة ذاتية ، وربما أفقده ذلك حرارة التعبير وصدق العاطفة ومع ذلك لا يصح أن نعمم إلا بعد دراسة واستقصاء للغزل فى شعره .

ولنعد إلى استكمال تحليل أبيات القصيدة السابقة فى وصف الليل ، إذ يربط الشاعر بين شجاعة ممدوحه وبلائه فى قتال الأعداء حتى إنه ليقتل المحل فتصير السماء حمراء ، إذ يقول :

القاتلِ المحل إذ تبدو السماءُ لنا كأنها من نجيعِ الجَدْبِ فى أُزُرِ
وقاسمِ الجُود فى عالٍ ومُنْخفضٍ كقِسْمةِ الغيثِ بين النجمِ والشجرِ[٢]

والمحل : الجدب ، النجيع : الدم ، الأزر : جمع إزار . والنجم من النبات : مالا ساق له .

واحمرار المحل مظهر من مظاهر الطبيعية ، وضع له الشاعر تعليلاً[٣] حسناً ، ويريد أن ممدوحه قاتل للمحل ، وأن ما يظهر فى أفق

---

(١) المرجع السابق ٣٨٥ ، ٣٨٦ .
(٢) السقط ٣٩ .
(٣) حسن التعليل وهو : أن يدعى لوصف علة مناسبة له باعتبار لطيف غير حقيقى . الإيضاح ٣٢١ .

السماء من لون أحمر ، إنما هو دم المحل ، وينظر الشاعر في ذلك إلى أن السماء يحمر أفقها في زمن الجدب ، وفي ذلك كناية عن كرم الممدوح الذي يطعم الناس في وقت الجدب بدلالة المعنى في البيت التالي (وقاسم الجود) ، وواضح المجاز في (قاتل المحل) والتشبيه ، في تشبيه السماء وهي محمرة من الجدب بمن يرتدي الأزر .

وقوله (وقاسم الجود في عال ومنخفض يرى : أن ممدوحه يوزع عطاياه بين الناس بالتساوي لا يفرق بين سيد ووضيع ، فيشبه ذلك بهيئة المطر الذي يوزع ماءه في الأرض لا يفرق بين شجر صغير لا ساق له وبين شجر كبير ، وتكتمل الصورة من خلال المطابقة .

وللتشبيه[1] الضمني حظ وافر عند المعري وخاصة حين يصور ممدوحه ، ولم يكن توظيف الشاعر لمفردات الليل من قبيل تصوير المحسوس بالمحسوس – فقط – وإنما درج على أن يشبه الأمور المعنوية بما استجمعه في عقله من صور لليل ، ومتعلقاته وأوصافه وسماته ، يستعين بها لرسم أفكاره ، وتأكيد زعمه ، مثل ذلك تصويره لعلو منزلة الممدوح ، والزعم بأنه مثل آبائه في المجد والرفعة فيقول :

جمالُ ذي الأرضِ ، كانوا في الحياةِ وهم
بَعْدَ المَمَاتِ جمال الكُتْبِ والسِّيَرِ[2]

وافقتَهُم في اختلافٍ من زمانِكُمْ
والبدرُ في الوهنِ مثلُ البدرِ في السحر

---

(١) التشبيه الضمني : وهو ما لا يكون التعبير فيه نصًا في التشبيه ، وإنما بنيت العبارة عليه ، وطوته وراء صياغتها . فتدل عليه العبارة ضمنية . راجع التصوير البياني ، د. محمد محمد أبو موسى ، م وهبة، القاهرة ، ط ٤ ، ١٤١٨هـ/١٩٩٧م .

(٢) المرجع السابق ٤٠ .

ففى البيتين تشبيه ضمنى إذ يشبه الممدوح بالبدر ، فيرى : أنــــه مثل آبائه فى الشرف وإن تباعدت الأزمان بينهما ، أنهم أصحاب عـــز وشرف فى الدنيا ، وأصحاب السيرة العطرة التى تبقى بهم بعد الممات، فكما أن البدر الذى يطلع فى أول الليل مثل الذى يطلـــع فـــى آخـــره ، فكذلك أنت مثل آبائك السابقين فالمنزلة واحدة رغم اختلاف الزمان .

وقد خدمت المطابقة الصورة فى (وافقتهم – اختلاف) و(الوهن – السحر) .

ويشبه ممدوحه ضمنياً بالشهب فى قوله :

أعاذَ مجدَكَ ، عبد الله ، خالقُهُ   من أعينِ الشُّهبِ لا من أعينْ البشر

فالعينُ يَسلَمُ منها ما رأتْ فنَبَتْ   عنه، وتلحق ما تَهْوى من الصُّور

يستعيذ الشاعر بالخالق من أعين الشهب لا من أعين الناس لأنـــها تحسد ممدوحه ، فعيون البشر لا تحسده كما تفعل الشهب لأنها تغار منه لتفوقه عليها فى الضياء والشهره ، ويعلل ذلك بأن العين تسلم من حســد البشر إذا نبت وابتعدت عنهم ، أما الشهب فإنها تـــهوى إلـــى الأرض ويرى الممدوح صورتها فهى الحاسدة له ، لأنه أكـــثر قـــوة وإشـــراقاً وتأثيراً منها ، فتأمل كيف تآلف التشبيه الضمنى مع حسن التعليل ، مـــع التجانس العفوى ، بتكرار حرف العين ، لرسم هذه الصورة ، فـــأحدثت الصياغة مؤتلفة هذا التوازن الموسيقى البديع ، ويأتى البيت الثانى أشبه بالحكمة المأثورة والبرهان على قوله وقد أفادت الفاء فى (فنبت) بعـــد الفصل (رأت) سرعة وتعاقب النبو بعد الرؤية ثم عطف الفعل (وتلحق) ليفيد أن العين يسلم منها ما رأته لأنها تنبو عنه أما ما تهواه من الصور فتلحق به الحسد لأنها تظل تنظر إليه .

وفى تشبيه ضمنى أخر يصور الممدوح بالنجم فى قوله :

رأوكَ بالعينِ ، فاستغوتْهُمْ ظُنَن ولم يروكَ بفكرٍ صادقِ الخبر[١]

والنجمُ تَستَصغِرُ الأبصارُ صورتَهُ والذنبُ للطرفِ لا للنجم فيالصغر

واستغوتهم : استجهلتهم ، والظنن : التهم ، يريد أن الأعداء قد عرفوك بحواسهم ولم يتعمقوا فى فهمك ، لذلك أخطأوا فى حكمهم عليك، فلم يروك بفكر المتأمل الصادق ، ولكى يؤكد الشاعر ما ذهب إليه من حكم أتى بالبرهان وهو أن النجم تراه الأبصار في كبد السماء صغيراً ، ويرجع الذنب للعين التى لا تدرك عظم الأشياء ، وهو من الصور المألوفة عند الشعراء .

وكذلك من التشبيه الضمنى قوله :

والحمد والكِبْرُ ضدان ، اتفاقهما مثل اتفاقِ فتاء السن والكبر[٢]

يجنى تزايدُ هذا من تناقصِ ذا والليلُ إن طالَ غالَ اليومَ بالقصر

وفتاء السن : من الفتوة والشباب .

يريد أن زيادة الكبر تنقص الحمد ، فالذى لديه شعور الكبر يقل عنده طلب الحمد ويأتى بالبرهان على ذلك بأن الليل إن طال يقصر النهار ، فصور الليل بمن يغتال النهار على سبيل الاستعارة ، والبيتين أشبه بالحكمة ودليلها ، وساعد فى تشكيل الصورة هذه الصياغة المعتمدة الجناس فى الحروف (اتفاقهما ، اتفاق ، فتاء) و (تناقص ، القصر) ورد العجز على الصدر فى (الكِبْر والكِبَر) والمطابقة بين (الحمد والكبر ، ضدان واتفاقهما ، فتاء السن والكبر ، تزايد وتناقص ، الليل واليوم ، وطال القصر) .

---

(١) المرجع السابق ٤٣ ، ٤٤ .

(٢) المرجع السابق ٤٥ .

كذلك تأتى نونية أبا العلاء ، وما تحمله من صور بديعة ، فيها كثير من المبتكرات ، حيث يوظف متعلقات الليل ، ليرسم بها صوراً حسية ، تتداخل معها الصور المعنوية ، ويكثر فيها من الصور الاستعارية ، والتشبيهيه والكناية ، ويخدم هذه الصور ويبرزها ، ما اختاره الشاعر من أساليب وفنون بديعية .

القصيدة الثالثة : (وعنوانها : يكنى بأسمه من كل مجد)

وللبدر دور كبير فى صوره ومن ذلك تصويره للنسوة فى القصور فى قوله :

لاحتْ من بروجِ البدرِ بعداً بدورُ مَهَا ، تبرجُهَا اكتنان[1]

واكتنان : استتار ، وبروج البدر : أى قصور كبروج البدر ، والضمير فى لاحت للنسوة ، يريد أنهن محجوبات بعيدات عن الظهور، وبروج البدر كناية عن القصور وبدور مها : من تشبيه النسوة بالبدور ولكنها بدور من البقر الوحشى ، ثم يجعل تبرجها استتار لها ، لاحظ كيف تتداخل المجازات ودور الجناس (بدر وبدور) والمطابقة بين (لاحت ، واكتنان) ، كما يأتى التوازن الموسيقى – أيضاً – من تكرار حرف (الراء والجيم والدال والباء) .

وتأمل الاستعارة فى تشبيه الفوارس بالنجوم فى قوله :

وَعَنّت فى سماءِ بنى عدىٍّ نجومٌ ما يغيبُهَا عَنَان[2]

وعنت : أى عرضت ، والعنان : السحاب ، وهو يوجه الخطاب إلى ممدوحه يقول له : لما رفضت العرب طاعتك – كما جاء فى بيت

(١) السقط ٤٦ .

(٢) السقط ٥٠ .

سابق – نهضت إليهم بجيش من بنى عدى فيشبه فوارس بنى عدى فى كثرتهم بالنجوم التى تظهر فى السماء لا يحجبها السحاب ، فإن هذه الجيوش من الكثرة والوضوح بحيث لا تخفى ، ساعد فى توازن البيت رد الإعجاز على الصدور فى (عنت ، وعنان)، وتكرار حرف العين. والمطابقة الخفية بين (عنت ويغيبها) .

ثم يبالغ فى قدرة ممدوحه على الإمساك بزمام الأمور من خلال الاستعارة والتشبيه فى قوله :

إذا البرجيس والمريخ راما سوى ما رمت ، خانهما الكيان[1]

هما العبدان إن بغياك غدراً فما فعلا إباق أو دفان

تقارن بين أشتات المنايا بضرب ، ليس يحسنه قران

البرجيس : المشترى ، والكيان : الحال التى يكون عليها الشئ ، والإباق : هروب العبد من بلد إلى سواه ، والدفان : توارى العبد فى البلد الذى هو فيه ، والقران : قران الكواكب وهو يدل عند المنجمين على انتقال الدول وتغير الزمن ، يوجه خطابه للمدوحه قائلاً : إن المشترى والمريخ إذا أرادا غير ما تريد أن يتم لهما ما أرادا ، على سبيل الاستعارة فالمشترى ، وهو كوكب سعد ، له مهمة دائمة وهى إسعاد من يواليك ، والمريخ : وهو المعروف بأنه كوكب نحس مهمته أن ينحس من يعاديك ، وإن بطشك يفوق بنحسه على الأعداء النحس الذى يتوقع عند اقتران النجوم ، والتصوير فى الأبيات الثلاثة يوضح كيف أن للممدوح سطوة وقوة ، وهو الغالب برأيه على كل رأى سواه ،

(١) السقط ٥٠ .

فيصور المشترى والمريخ بمن ينصاع لرأيه ، ثم يشبههما بـــالعبدان إذا حاولا الغدر به فسبيلهما إما الهرب أو التوارى عن الأعين ، ثم يؤكـــد للممدوح أنه لا مجال للمقارنة بين النحس الذى يواجه الأعـــداء بســـبب بطشك وقوتك وبين النحس المتوقع من اقتران النجوم ، فنلمس التشـــبيه الضمنى والمتوارى والذى يظهر بتفسير المعنى وبيانه من بعد غموضه وتستره .. والجناس بين (راما ورمت) ، و (المشـــترى والمريـــخ) باعتبار أن لكل منهما فعل مضاد . وأسلوب الشرط الذى يتخلله أسلوب استثناء بـــ (سوى) فى البيت الثانى ورد العجز على الصدر فى البيت الثالث . كل هذه الأساليب تساهم فى صياغة الصورة التى أراد أن يكنى بها عن علو شأن ممدوحه وسيادته وقوته .

ولنتأمل هذا التشبيه البديع فى وصف سرعة الخيل فى قوله :

كأن قطاة أعجـــزها قطاة ... أديف، بمحجريها ، الزعفران[1]

كأن جناحها قلب المعادى ... وليك ، كلما اعتكر الجنان

القطاة الأولى : موضع الردف من الدابة ، والقطاة الثانية : واحدة القطا من الطير وأديف : خلط ، والقطاة توصـــف صفـــرة محجريـــها وكأنهما مخضبتان بزعفران، وأعجزها : أبطؤها ، والهاء فى أعجزها: للخيل ، وفى محجريها : للقطاة ، واعتكر الجنان : إذا كثف ظلام الليل وكر بعضه على بعض .

يشبه موضع الردف من الدابة والمسمى قطاة بالقطاة التى هـــى : طير صغير يحوم حول الماء وذلك لسرعتها وبينهما جناس تام ، وهـــذا

---

(١) السقط ٥١ .

حال أبطأ الخيل وأعجزها ، فكيف يكون أنشطها وأسرعها .. فإن القطاة من الطير لصغرها وخفة حركتها سريعة جداً ، مما يوضح مبالغة الشاعر في وصف سرعة الخيل ، ويستمر في البيت التالي مصوراً سرعتها ، فيزيد من سرعة القطاة (الطير) بأن يشبه جناحها بقلب المعادى ، الذى عادى وليه فاشتد خفقانه من الخوف ، ووجه الشبه أن كليهما لا يستقر على حال ، والصورة من الشواهد التى احتفى بها العلماء فى كتب البلاغة ... ، وكثر الحديث عن روعتها ودقة الوصف فيها بالتشبيه ، فإنه لم يكتف بتشبيه قطاة الخيل (عجزها) بالقطاة من الطير ، بل زاد السرعة بأنه شبه جناح هذا الطير بقلب المعادى الذى يخفق بشدة كلما أظلمت الدنيا ، زاد من جمال النظم وتوازنه الموسيقى الجناس التام فى قطاة والناقص بين (جناحها ، والجنان) .

والصورة ربما استمدها أبو العلاء من صورة عروة بن خزام الذى جعل من القطاة (خامة) يصف بها خفقان كبده وجداً بقوله :

كأنَّ قطاةً عُلِّقَتْ بجناحِهَا   على كَبِدي من شدةِ الخَفَقَانِ[1]

فعكس أبو العلاء الوضع فجعل اضطراب سرعة جناح القطاة بالرواح عندما يقبل الليل بقلب المعادى لولى هذا المخاطب .

وبنظرة تأملية إلى الأبيات التالية يتبين كيف استطاع الشاعر أن ينوع فى صورة التى يوردها متتابعة وكيف استغل الليل بمكوناته ومظاهره فى رسم هذه الصور من خلال وصف الغدير والسنان والدروع ، فيقول :

---

(١) ديوان عروة بن خزام ١١٧ ، دار صادر ، بيروت .

وكائنْ قد وردتَ بها غديراً ... وللمُهجات بالرّيّ ارْتِهـان[1]

به غرْقَى النجومُ فبين طافٍ ... وراسٍ ، يستسـرُّ ويُسْتَبان

أجَدَّ به غوانيِّ الجنِ لعباً ... وأعْجَلَها الصباحُ ، وفيه جان

فَصِيمٌ ، نصْفُهُ في الماءِ بادٍ ... ونصفٌ في السماءِ به تزان

كأن الليلَ حاربَهَا ، ففيه ... هلالٌ مثل ما انعطفَ السنان

ومن أم النجوم عليه درعٌ ... يُحَـاذِرُ أن يُمزِقَها الطّعان

وقد بَسَطَتْ إلى الغربِ الثريا ... يداً ، عُلقـت بأنملها الرهان

كأن يمينَها سرقَتْكَ شيئاً ... ومقطوعٌ على السرقِ البنان

وكائن : كم ، مقلوب من كأى . والضمير في (بـها) للخيـل . والارتهان : الانتظار الجان : السوار ، الفصيم : المشقوق . أم النجوم : المجرة .

والأبيات صورة كلية مكانها الغدير يحاول الشاعر مـن خلالـها تشـكيل الصور المتتابعة والمتشابكة ، يبدأ بمخاطبة ممدوحة قائلاً : كم أوردت خيلك الغدير وقد عز الماء حتى أن الفرسان لتصارع بعضـها من أجله طلباً للارتواء ، فيكنى عن ذلك بقولـه (وللمـهجات بـالرى ارتهان) ثم يشرع في البيت الثاني في وصف النجوم فيشبه صورتـها المعكوسة في الغدير بالغرقى ، ويزيد من دقة التصوير النظر إلى هـذه النجوم من حيث الظاهر منها والخفي،بأنها ما بين طاف وراس علـى سطح الماء ، وقوله (يستسر ويستبان) مطابقة للدلالة على أن الراسى

---

(١) السقط ٥١ ، ٥٢ .

منها قد يظهر ثم يختفى ، هكذا ، فى حركة مستمرة ، ودائماً يختار الشاعر ألفاظاً متآلفة ، تضم الحروف المتجانسة ، كما نلحظ فى البيت .

وفى البيت الثالث : ينطلق خيال أبو العلاء ليجعل الغدير ملعباً لغوانى الجن ، تظل تلعب فيه طوال الليل ، حتى إذا عجل الصباح بالمجئ ابتعدت ، وتركت فيه سواراً لشدة ارتباكها عند الهرب ، فالليل يستهويها والصباح يعجل من رحيلها ، يذكرنا هذا الموقف بالقصة المشهورة (سندريلا التى تركت حذاءها عندما تعجلت بالرحيل من القصر) ...ويبقى السوار (الجان) محوراً للصورة فى البيت الرابع فالسوار يظهر نصفه فى الماء ونصفه الآخر تزان به السماء كناية عن (الهلال) . والشاعر هنا يراعى صورة الهلال التى تبدو على صفحة الماء فى قوله : (فصيم ، نصفه فى الماء باد) فيجعل لذلك تخريجاً طريفاً بأن خياله البادى فى الماء ما هو إلا نصف سوار غوانى الجن المشقوق أثناء تعجلهن بالهروب بقدوم الصباح من حسن التعليل .

ثم يتوغل فى التخييل ، فبعد أن صور هذا الفصيم بالهلال يعود ويصوره فى البيت الخامس بالسنان المنعطف فى (هلال مثل ما انعطف السنان) من كثرة استعماله فى القتال ، يقول : إن الليل حارب غوانى الجن ومن آثاره تركه السنان منعطفاً فى الماء . فيقدم تعليلاً حسناً لصورة الهلال فى الماء .

ثم يقول (ومن أم النجوم عليه درع) ليكمل فى البيت السادس صورة هذا الليل المحارب الذى يحمل درعاً من أم النجوم ، ويريد أن هذا الليل لخشيته من خيل الممدوح أعد العدة لقتالها ، فهو (يحاذر أن يمزقها الطعان) ، فأشرع سناناً من الهلال ودرعاً من النجوم يعتنى بها

ويحاذر أن تتمزق من كثرة الطعان ، فتتدخل التشبيهات وتتفرع ثم تلتقي ، وربما قصد بغواني الجن الخيل التي تنهل من الغدير .

ويأتي البيت السابع والثامن لتصوير الثريا وهي : مجموعة كواكب عند الغرب ، يتخيل أن لها كفان : إحداهما الجذماء وهي كواكب متفرقة تتصل بالثريا ، والثانية الخضيب وتسمى أيضاً - المبسوطة ، يريد أن يشبه حال الثريا بكفها الجذماء - عند الغروب - بحال من أخذت بها رهناً فقبضت عليه احتفاظاً به . ثم يشبه يمينها بمن سرق شيئاً ، وقُطع بنان منها .

هكذا تتلاحق الصور مفعمة بالحركة ، وربط صورة الغدير والخيل بالهلال والكواكب في الليل زاد من جمالها وخاصة أنه يصف الغدير في الليل ، ولكن لرغبة الشاعر الملحة لتشكيل الصور المتلاحقة تأتي بعض الصور منفصلة عما قبلها ترهق الفكر عند استجلائها وتوضيحها ، ومرجع ذلك إلى توغله في التصوير وتشعبه ، مما يبعد عن الغرض الذي يسعى إليه من التصوير ، فمن الواضح أن الشاعر كان يتمتع في تلك اللحظات عند الغدير بهدوء نفس وجلاءهم فصفا ذهنه فاستغرق في وصف الغدير وتتابعت الصور ، حتى لتكاد يصيبها التعقيد من تداخلها .

القصيدة الرابعة : (بعنوان : كنت موسى وافتك بنت شعيب)

وفي قصيدة مدح أخرى يوظف متعلقات الليل فيصور الكواكب بمن يخضع للمدوحه في قوله :

خاضعاتٌ لك الكواكبُ تختـ ـصُّ مواليكَ بالمحل الأثير[1]

(١) السقط ٥٤ .

لا يُؤثّرنَ في الوليِّ ولا الحا   سد ، حتى تُشيرَ بالتأثير

والمعنى في هذين البيتين مثل قوله السابق :

إذا البرجيسُ والمريخُ راما   سوى مارمت خانهما الكيان

هما العبدانِ إن بغياكَ غدراً   فما فعـــلا إباقٍ أو دفان

يؤكد ســطوة ممدوحـــه ، وقوته ، وأنه الغالب برأيه على كـــل رأي سواه .

ويصور عروس الممدوح في قصره المنيف ... وقد تزوج حديثـاً بقوله :

لم يكن قصرُكَ المنيفُ ليَسْتَنـــ   ـــزل إلا أعلى بناتِ القُصور[1]

رحلتْ من فنائه ، شهُبُ الغلْـــ   مانِ خوفاً من ضوءِ فجرٍ منير

كان كالأفقِ حينَ همتْ به الشمـــ   ـسُ تنادتْ نجُومُـــه بالمســير

يا لها من نعمةٍ ، وليس ببـــدعٍ   أن تحوزَ الشموسَ رقَ البدور

يشير في هذه الأبيات إلى إخراج الممدوح لغلمانه من القصـــر ، بعد دخول امرأته إليه ، وقد شبه الغلمان بالشهب التي تغيب خوفاً مـــن ظهور ضوء الفجر المنير ، ويكني بضوء الفجر عن امرأته ، وقولـــه (كان كالأفق) يشبه فناء القصر الذي ما دخلته الشمس المكني بها عـــن المرأة ، إلا ونادت النجوم (المكني بها عن الغلمان) للرحيل ، وفـــي البيت الأخير يناقض تشبيهه للمرأة بالشمس ، فيرى أنه ليس من العجب أن يجعلها بالإضافة إلى زوجها بمنزلة القمر من الشمس ، ممـــا يســم

---

(١) السقط ٥٥ .

التصوير بالتعقيد والغموض ، بتشبيهه للمرأة مرة بأنها ضوء فجـــر ، والغلمان شهب ، ثم هى شمس وهم نجوم ، ثم هى بدر وزوجها شـمس هكذا تتضح حيرة الشاعر وتخطبه فى تشكيل هذه الصور .

ومما يؤكد تخبط الشاعر فى التشبيه قوله :

ظل للناسِ يومَ عَقدِكَ هذا الأ   مرَ عِيدٌ سموه عيدَ السرور[1]

إن يكن عيدُهمْ بغيرِ هلالٍ   فالهلالُ المنيرُ وَجْهُ الأمير

راقهُمْ منظراً وهابوَهَ خوفاً   فهو ملءُ العيونِ ملءُ الصدور

فيشبه الممدوح بالهلال ، بعد أن شبهه فى بيت سابق بالشمس فـى قوله :

أنت شمسُ الضحى ، فمنكَ يفيدُ   الصبحُ ما فيه من ضياءٍ ونور[2]

وهذا معيب[3] عند أهل النقد لأنه حط كثيراً من رتبته التى أعطاه أولاً ، وهذا البيت نحو بيت لأبى الطيب قاله فى صباه يمدح به محمـــد ابن عبيد الله العلوى :

شمسٌ ضُحاها هلالٌ ليلتَها   درٌ تقاصُرُهَا زبر جـدها[4]

وقد أكثر أبو العلاء من تشبيه الممدوح بالهلال والبدر والشـــمس مما يزيد الإحساس بالملل ويشعر بالتكرار المبتذل ، الذى أضعف مـــن صورة الممدوح وإن يكن فى ذلك متبعاً لطريقة الشعراء فى التشبيه فلا عيب إلا كثرة تناوله فى المناسبات المختلفة .

---

(١) السقط ٥٥ .
(٢) السقط ٥٤ .
(٣) السقط ٥٥ .
(٤) ديوان المتنبى ٥٢/١ . شرحه مصطفى سبيتى ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان .

والشـاعر ليست لديه قصائد - مستقلة - في وصف الطبيعـة ، ولا حتى أبيات أفردها لوصف الطبيعة - مجردة - إلا فيما ندر ، وإنما نجده يستعين بالليل ومفرداته لتجلية صورة الممدوح أو لوصف منجزاته، أو وصف حالة من أحواله هو .

وكثيراً ما يخلو أبو العلاء بنفسه ، فيسقط على ليله كل ما يعن له من أفكار ومشاعر تنتابه ... فالليل رفيقه الذى لا يمل منـه ، والليـل ملازمه التى لا يحل عنه ، والصورة أداته الطبيعة التى يلجأ إليها كلمـا عنت له الرؤى والمشاهد التى يستجليها من خياله المعتمد على الذاكرة .

القصيدة الخامسة : (وعنوانها : تبوح بفضلك الدنيا)

وفى هذه القصيدة يصور البرق والليل والسرى فيه ، يقول :

ألاحَ وقـد رأىٰ بَرْقَاً مليحَـاً   سَرَىٰ فأتَىٰ الحِمَىٰ نضواً طليحا[١]
كما أَغْضَى الفتَى ليذوقَ غِمْضَاً   فصـادَفَ جفْنَـه جفنـاً قريحا
إذا ما اهتـاجَ أحمرَ مُسْتَطيراً   حسـبتَ الليـلَ زنْجياً جريحا
أقولُ لصـاحِبِى ، إذْ هامَ وجداً   ببرقٍ ليس يثبتـه نزوحـا

والأبيات افتتاحية لقصيدة يجيب بها على أبا إبراهيم موسـى بـن إسحاق من قصيدة أولها :

بُعادُكَ أسْهَرَ الجفن القريحا   ودارُكَ لا تنِّى إلا نزوحا

ونلاحظ التصريع فى الافتتاحيتين ، وكما ذُكر فإنه من البديـع ، يستهوى أبو العلاء فيكثر من توظيفه على عادة الشعراء .

---

(١) المسقط ٥٧ .

وألاح الرجل من الشئ : أظهر الإشفاق منــــه والجـــزع ، وألاح البرق : لمع ، مليح : بياض يخالطه سواد ، النضو : الـــــذى أضعفـــه السفر ، الطليح : المعى ، أغضى : لمن يريد أن ينام ، اهتاج : يعـــوذ على البرق ، مستطيرا : منتشراً ، يثبته : يتحققه ، نزوحاً : بعداً .

والضمير فى (ألاح) قد يعود على الشاعر – من باب التجريد – وقد يعود على صاحبه الذى يذكره فى أبيات لاحقه ، يريد أنه فى سفره سرى مسافة بعيدة تجهد من قطعها وتعييه وقد أظهر إشفاقه وجزعـــــه عند رؤية برق يلمع ضوؤه فى ظلمة الليل ، حيث شبهه " بالمليح " هـــذا البرق الذى سرى فطالت مسافة سفره ووصوله إلى الحمى ، مما تسبب فى إضعافه وإعيائه ، والاستعارة فى (سرى فأتى) و (نضواً طليحا) ترشيح لها .

وفى البيت الثانى يشبه هيئة البرق فى تتابع الضوء الصادر منـــــه ولمعانه بهيئة الفتى يريد أن ينام فيفرج جفناه فلا يقدر على إطباقـــهما ، ولا يستطيع أن يبقى عينيه مفتوحتين ، لذا فهو يطرف باستمرار ، تأمل الدقة فى تصوير البرق المتتابع الضعيف بجفـــن قريح ، فيـــأتى قولــــه (فصادف جفنه جفناً قريحاً) كناية عن عدم قدرته على إغماض جفنيــــه فهو يطرف باستمرار .

وقوله (صادف جفنه جفنا) من إسناد الفعل إلى غير فاعله علــى سبيل المجاز العقلى ، كما أن فيه تجريد فالقريح جفـــن الشـــاعر لكـــن مبالغة فى وصف مهده وأرقه صور الجفن بأنه صادف جفناً قريحاً منعه النوم أى بمعنى : جفنه كان قريحًا .

وفى البيت الثالث يشبه هيئة تتابع البروق ، وانتشار لمعانـــها إذ تهتاج فينتشر الإحمرار الصادر عن اصطدام السحب ببعضها البعـــض فيختلط بسواد الليل بهيئة الزنجى الجريح ، وهو من التشبيهات الدقيقـــة التى يراعى فيها اللون الأسود مع الأحمر .

وربما نستشف من الأبيات أن الشاعر يرمز إلى المحب بـالبرق ، والدليل على ذلك أنه يخاطب صاحبه الذى هام وجداً بالبرق ، أنــــه لا يمكنه أن يتحقق من هذا البرق لبعده عنه ، ثم يتهمه بالسفه فـــى بيـت لاحق لأنه نجدى .

وتشبيه الليل بالزنجى قد تكرر ، ولكن بدلاً من جعله جريحــــاً ، جعله عروساً من الزنج كما فى قوله :

ليلتىَ هـذه عَرُوسٌ مـن الزَّنــ ـجِ ، عليهـا قلائدُ من جمان

كذلك يشبه الفرس الأسود بالليل على عادة العرب فى قوله :

ركبتَ الليـلَ فى كَبِدِ الأعادِى وأعددتَ الصـباحَ له صبوحاً[1]

يشبه ممدوحه وقد ركب فرسه وأستعد لملاقـات الأعـداء بمـن يركب الليل ويعد الصباح له صبوحاً فيبالغ فى تصوير شجاعة ممدوحه وشدة سواد فرسه ، فى قوله (ركبت الليل) فـى مقاتلـة الأعـادى ، وأعددت الصباح كصبوح له ، من الاستعارة بالتمثيل .

وفى أبيات أخرى من القصيدة يصور السرى فـى الليـل علـى ظهور الخيل فيقول :

هَمَمْنَ بِدُلْجَة وخشينَ جُنْحاً فَبِتْنَا فَوْقَ أَرْجُلِهَا ، جُنُوحا[2]

---

(١) السقط ٥٨ .

(٢) السقط ٦٠ .

أشَحْنَ، وقد أقَمْنَ على وفازٍ ... ثلاث حنادسٍ ، يرعينَ شِيْحا

دُجَىً ، تتشـابهُ الأشباحُ فيه ... فيجهلُ جنسها ، حتى يصيحا

والدُّلجة بضم الدال : سير السحر ، والدلجة بفتح الـدال : سـير الليل كله ، الجنح : إقبال الليل على النهار حتى يغلب عليه ، جنـوح : جمع جانح ، وهو المائل . وأشباح : تستعمل بمعنيـان جـد وحـذر ، الوفاز : العجلة . الحنادس : جمع حندس ، وهو الليل شديد الظلمـة ، الشيح : نبات سهلي له رائحة طيبة وطعم مر ، وجمعه شيحان .

يريد أن يصور النوق التي تحمله هو وصاحبه ، يتحـدث عنـها بضمير الغائب العاقل فيقول : إنهن هممن بالسير في السحر أو بالدلجة، فخشين إقبال الليل على النهار حتى يغلب عليه وهن سائرات مما تسبب في أن يبيت الشاعر وصحبه مائلين على ظهور النوق من شدة التعـب ومواصلة السير ، وتنزيل النوق والخيل وكل ما يركب منزلة العاقل ، من المجاز المستحب لدى الشعراء ، فيذكر أن النوق أشـحن وحـذرن فأقمن على عجلة ثلاث ليال شديدة الظلمة يرعين نبات الشيح ، لعـدم وجود نبات غيره فهن مضطرات لأكله . ويحضر الذهن قول عنـترة العبسي في وصف فرسه : (وشكا إليَّ بعبرة وتحمحم) .

وفي البيت الأخير يكني عن شدة ظلمة الليـل بقولـه (دجـى ، تتشابه الأشباح فيـه) يريد أن يكني عن أنه لشـدة الظلمـة في هـذه الليالي لا يعرف بعض الأشخاص من بعض إلا بالصوت . وقوله (بتنـا جنوحا) كناية عن شدة التعب حتى أنهم أقاموا على ظهور الخيل مـائلين لا يقوون على الاعتدال من شدة الإعياء . وقوله (يرعين شيحا) كناية عن جدب المرعى فلم تجد النوق سوى الشيح تأكله .

يتضح مما نورده من أمثلة ولع الشاعر بالأسلوب الكنائى ، وكيف أنه كثيرا ما يلمح ويشير للمعنى المراد من غير طريق مباشر وإنما من خلال ما يحمله المعنى المصور من معنى ملازم له .

القصيدة السادسة : (بعنوان : إليك طوى المفاوز كل ركب)

وفى قصيدة أخرى يمدح الشاعر نفسه بأسلوب استفهام تجاهل العارف ، فيصور نفسه بمن وضع له مهاد فوق البدر ، والجوزاء وسادة تحت يده فيقول :

أَفَوْقَ البدرِ يوضعُ لى مِهَادٌ أم الجوزاء تحت يدي وساد[1]

قنعتُ فخلتُ أن النجمَ دونى وسيانَ التَقنُّعَ والجهاد

يبدأ القصيدة بالتصريع (مهاد - ووساد) على عادته ، والاستفهام هنا تقريرى يكنى من خلاله عن علو قدره ، فهو يفاخر بنفسه ، ويلمح إلى رفعة شأنه ، ومكانته بين أقرانه ، وفى البيت الثانى يقول : إنه قنع بأنه أعلى من النجم رفعة وقدراً ، وشبيه بذلك مدحه بعض الأمراء فى علو قدره بقوله :

بنى من جَوْهرِ العلياءِ بيتاً كأن النيراتِ له عماد[2]

فيشبه الكواكب النيرات بالعماد لبيت الممدوح .. ثم ينتقل إلى تصوير الليل وقد أزيح عنه الصباح فيقول :

وإصباحٌ فلينا الليلَ عنه كما يُفْلَىْ عن النارِ الرماد[3]

---

(١) السقط ٦٤ .
(٢) السقط ٦٥ .
(٣) السقط ٦٦ .

يريد : ربَّ إصباح أزحنا عنه حلكة الليل : كهيئة إزاحة الرماد عن النار ، تشبيهاً تمثيلياً وتشبيه الصباح والليل بالنار والرماد ، مما كثر تناوله وتنوعت صوره .

وشبيه بالمعنى قوله يصف الليل الحالك فيقول :

أَبَلَّ به الدُّجَىَ من كل سقم وكوكبُهُ مَرِيضٌ ، ما يُعَاد[1]

ولو طلعَ الصباحُ لَفَكَّ عنه من الظَّلْماءِ ، غِلٌ، أو صِفاد

والضمير في (به) وفي (كوكبه) لليل ، وقوله (أبل به الدجى من كل سقم) كناية عن شدة سواده يريد : أن هذا الليل شديد السواد لأن كوكبه غائب بسبب مرضه ولا يمكن عيادته لتقارب أجله ، وقوله (لفك عنه) واللام[2] جواب (لو) الشرطية يعود للكوكب ، والصفاد : الوثائق والقيود ، يريد : أن الصباح إذا طلع يفك أسر الليل المقيد لتنقشع ظلمته ...ولكن في هذا المثال يشبه الظلماء بالقيد على سبيل الاستعارة المكنية ... مما يدل على أن أبا العلاء يتناول المعنى الواحد بصور مختلفة ، وفي كل مرة يأتي بصورة طريفة ، تزيد في المعنى شيئاً ..

ويتبع البيتين السابقين بأبيات يصف ما يترتب على ظلمة الليل فيقول :

تَلوذُ بنا القطاَ ، مُستجديات لما ضَمِنَتْ، من الماءِ ، المراد[3]

يَكَدْنَ يَرِدْنَ من حَدَقِ المطايا موارِدَ ، ماؤُهَا ، أبداً ، ثماد

فكم جاوَزْن من بلدٍ بعيدٍ وسائرُ نُطْقِنَا هِيْدُ وهاد

(١) السقط ٦٧ ، ٦٨ .

(٢) راجع المعجم الوسيط في الإعراب ، د. نايف معروف ومصطفى الجوزو ٢٥٦ ، دار النفائس ، ط ١ ، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م .

(٣) السقط ٦٧ ، ٦٨ .

ومــن غُلَلٍ ، تحيدُ الريحُ عنه   مخــافَةَ أن يُمَزِّقُهَــا القتــاد
وكن يَرِيْنَ نــارَ الزَّنْدِ فيــه   فلم يبصــرنَّ إذ ورتِ الزناد
لو انَّ بياضَ عينِ المرءِ صبحٌ   هنالِكَ ، ما أضــاءَ بِهِ السواد
وأرضٍ بِتُّ أَقْرِى الوحشَ زادِى   بهــا ، ليثــوبَ لى مِنْهُنَّ زاد
فأُطعمهــا ، لأجعلهــا طعــامِى   وربَّ قَطِيعَــةٍ جَلَــبَ الوداد
تركتُ بها الرُّقَادَ وزُرْتُ أرضاً   يحــاذرُ أن يُلِمَّ بها الرقاد

يكنى عن شدة ظلمة الليل وهم سراة بقوله تلوذ بنا القطــا ، لمــا ضمنت من الماء الذى نحفظه فى الأوعية ، ويكنى عن عدم تمكن القطا من الرؤية أو التمييز ليلاً ، بأنها لشدة عطشها تــرد عيــون المطايــا متوهمة أنها مياه ثماد و " الثماد " كناية عن ضعف المطايا وهزالــها ، وقوله (وكن يرين نار الزند فيه) يكنى بذلك عن حدة بصر الإبل التى كانت ترى النار فى الزند قبل أن تقدح ، ثم يكنى عن الظلمة الشديدة فى قوله (فلم يبصرن إذ ورت الزناد) يريد : لما صارت هــذه المفــازة مظلمة لم تر الإبل شيئاً حين قدحت النار لشدة الظلمة . وفــى البيــت مناظرة بين حالين : الإبل قبل ورود الظلام وبعده أما قوله :

لو أن بياض عين المرء صبح   هنالك، ما أضاء به السواد

هذا البيت من الشواهد على التعقيد فى المعنى والتى يحتاج إمعان النظر ، فقد يظن أنه يشبه بياض العين بالصبح تشبيهاً ضمنيــاً ، لكــن الشاعر لم يقصد التشبيه وإنما أراد : أنه لو صار بياض العين كالصبح، وهذا مستحيل . فإن سواد العين لن يضئ ولا نجد لقوله (ما أضاء بــه السواد) تفسيراً واضحاً سوى أنه يريد : أن يكنى بهذا البيت عن شــدة

الظلمة بهذه الأرض المقفرة حتى أن الشاعر فى البيت التالى يقول إنه بات يطعم الوحوش ليجعلها طعاماً له ، ثم يقول : (تركت بها الرقاد) كناية عن أرقه بسبب خوفه يريد : قطعت أرضاً مخوفة لا ينام فيها لشدة ظلمتها وهولها ، ويبالغ فى هولها بقوله : (يحاذر أن يلم بها الرقاد) فيشبه النوم بأنه يخاف منها ، يريد أنه ترك المفازة المظلمة ليزور أرضاً أكثر إظلاماً هكذا يقضى وقته فى ظلام ينتقل منه إلى ظلام آخر وهكذا هو يشعر ، فالظلمة لا تفارقه أبداً وربما يكون هذا وصف لحاله، وتصوير لما يشعر به من ظلمة بسبب عاهته . فهو أقدر من يصف الظلمة إذ يعيش فيها وقد تعود عليها .

وفى وصف الفرس موظفاً التشبيه والاستعارة والكناية فى بيتين يقول فيها :

صاغ النهارُ حُجُولَهُ ، فكأنما قطعت له الظلماء ثوبَ الأدهم[1]

قَلِقَ السماكُ لركضِهِ ، ولربما نفض الغُبارَ على جبينَ المرزَم

الحجول : البياض فى القوائم ، صور حجول الخيل لشدة بياضها بأن النهار قد صاغها ، ثم أن الظلماء قطعت له أى النهار منها ثوباً أدهما ، على سبيل الاستعارة وفيه كناية عن شدة سواد الخيل مع بياض حجوله . ثم يجعل السماك يقلق لمسابقته للخيل ، كما أنه يحثو التراب ويثير الغبار على جبين المرزم – وهو نجم – يتخلف عنه ، فيكنى بذلك عن سرعة ركض الخيل ، والصورة مبتذلة فى البيت الأول أما الثانى فالصورة من ابتكارات الشاعر .

---

(١) السقط ٧٣ .

القصيدة السابعة : (وعنوانها : لجدك كان المجد ثم حويته)

وفى تصوير آخر الليل يقول فى وصف ممدوحه الشـريف ابـن إبراهيم العلوى :

إليك تَنَاهى كلُّ فَخْرٍ وسُؤْدَد ،	فَأَبْلِ اللَّيـالى والأنامَ ، وجَـدِّدِ[١]
لِجَدِّكَ كان المجـدُ ، ثمّ حَوَيْتَهُ	ولابنك يُبْنَى منـه أشرف مقعد
ثلاثة أيامٍ ، هـى الدَّهـرُ كُلّه	وما هُنّ غيرُ الأمس واليومِ والغد
وما البـدرُ إلا واحدٌ ، غير أنّه	يغيبُ ، ويأتى بالضّـياءِ المجَدَّد
فلا تحسب الأقمار خلقاً كثيرةً ،	فجملتهـا مـن نَيِّرٍ مُتَرَدِّد

يقول لممدوحه : إنك سليل الفخر والمجد ، يمر الزمـن ويتجـدد الفخر من جيل لآخر فالجد والأب والابن ما هم إلا ثلاثة أيام (الأمـس واليوم والغد) ، وقوله (هى الدهر كله) كناية عن دوام نسلهم وثبـات أنسابهم ، ثم يقصر البدر على واحد ، وفى قوله (غير أنه يغيب ويأتى بالضياء المجدد) مدح بما يشبه لذم ، فالبدر يغيب لكنه يأتى بالضيـاء المجدد، فيشبه ضمنياً الممدوح وجده وابنه بالبدر الذى يغيب ثم يعـود للظهور فى صورة جديدة ، وبأسلوب النهى الذى خرج إلى معنى المدح فى (لا تحسب الأقمار خلقاً كثيرة) يريد أن الممدوح وجدوده وأبنائـه مرجعهم إلى نسب واحد يمتد منه الفخر ليطال كل جيل منهم ، فيشبههم بالأقمار التى هى فى الأصل من (نير متردد) ولم يفت المعرى الاهتمام بالجرس الموسيقى بتوظيف التصريع (سؤدد وجدد) والجناس النـاقص بين (جدك – المجد) و(لابنك يبنى) والمطابقة بين (يغيب – ويأتى).

---

(١) السقط ٧٥ .

ثم يشبه ممدوحه بالبحر وبالنجم فى قوله :

وقد يُجتَدَى فضل الغَمامِ ، وإنما   من البحرِ فيما يزعم الناس يَجتدي[١]
ويَهْدِى الدليلُ القَومَ والليلُ مُظلِمٌ   ولكنّه بالنجم يَهْـدي ويَهتَـدى

والتشبيه ضمنى ، يريد : كما أن أصل المطر الـذى ينشـأ فـى السحاب الذى هو من البحر كذلك فإن أصل الكرم منكم ويوظف القصر لصياغةالتشبيه الضمنى فى قوله (وإنما من البحر فيما يزعـم النـاس يجتدى) ، كما يجعل ممدوحه الأصل فى الإهتداء به فإذا كان الدليـل يهدى الناس فى الليل المظلم ، فإن النجم هو الأصل فى الاهتداء .

وفى تصوير آخر الليل يقول :

على شـدقمياتٍ ، كأن حُـداتَها   إذا عَرَّسَ الرُّكْبَانُ شُرَّابُ مُرْقِدِ[٢]
تُلاحِـظُ أعـلامَ الفلا بنواظرٍ   كُحِلْنَ ، من الليلِ التمامِ ، بإثمد

والشدقميات : إبل منسوبة إلى شدقم ، وهو فحل تنسب إليه الإبـل العتيقة . عرس الركبان : نزلوا فى آخر الليـل للراحـة ، المرقـد : الشراب المنوم ، النواظر : العيون .

والضمير فى تلاحظ للشدقميات ، التى تلاحظ بعيونـها الفـلا ، فيصور هذه العيون بأنها محكلة من الليل ، وفى ذلك تشبيه ضمنى لليل بالإثمد للدلالة على شدة سواده كما أنه كناية عن كثرة السهر فى الليـل وهو من التشبيهات المبتذلة المتكررة مثل قول الأبيوردى[٣] :

تخدع بأروعِ لا يخفىُ وناظره   بإثمدِ الليلِ فى البيداءِ مَكْحُول

---

(١) السقط ٧٦ .
(٢) السقط ٧٧ .
(٣) انظر شروح السقط ١/ ٣٦٨ .

جعل الخيل مكحول بإثمد من الليل وهو يكنى بذلك عـن سـهاده وسهره وقول آخر :

كثير سـراه يجعـل الليل إثمدا   ويضحى نهاراً مشرقاً غير واجم

من كثرة السرى ليلاً ونهاراً فقد جعل الليل إثمداً ، وفى النـهار لا يبدو عليه التعب والنعاس بل هو مشرق غير واجم .

وفى صور متنوعة ومتتابعة يصف الماء الذى ترده الإبـل فـى سراها ليلاً فيقول :

تبيتُ النجومُ الزُّهْرُ فى حجَراتِه   شـوارعَ ، مثل اللُّؤلؤ المُتَبدد(١)

فأطْعَمْنَ فى أشباحِهنَّ سَوَاقِطاً   على الماءِ حتى كِدْنَ يَلقطْن باليد

فمدتْ إلى مثل السماءِ رقابَها   وعَبَّتْ قليلاً بين نسـرٍ وفرقد

وذَكَّرنَ من نَيْلِ الشَّريفِ مواردا   فما نِلْنَ منه غيرَ شربٍ مصرد

ولاحتْ لها نارٌ ، يشبُّ وقودَها   لأضيافِهِ ، فى كل غـورٍ وَفَدْفَدِ

بخرقٍ يُطِيلُ الجُنْحَ فيه سجودَهُ   وللأرضِ ذِىِّ الراهبِ المتعبد

ولو نَشَـدتْ نعشاً هناكَ بناتُهُ ،   لماتتْ ولم تسمعْ له صوتَ مُنشد

الزهر : البيض . حجراته : نواصيه وجوانبه ، شوارع : التـى شرعت فى الماء ، أى دخلت فيه . المتبدد : المتفرق . والضمير فـى (أشباحهن) للنجوم ، الضمير فى مدت : للإبل . الشـريف : أراد بـه الممدوح . الشرب : النصيب ، المصرد : المقطوع دون الرى . الفدفد: الموضع الذى فيه غلظ وارتفاع . وجمعـه فدافـد . الخـرق : الأرض الواسعة التى تنخرق فيها الريح . بنات نعش : سبعة كواكب ، أربعـة منها نعش لأنها مربعة ، وثلاثة بنات نعش .

---

(١) السقط ٧٨ ، ٧٩ .

ويبدو أن المعرى مغرم بوصف النجوم فى الماء وقد سبق مثـــل ذلك فى وصف الغدير الذى صور فيه النجوم غرقى ، أما هنا فيشـــبهها باللؤلؤ حيث يصف الشاعر منظر بحيرة ماء تنعكس عليها صور النجوم التى شبهها بمن يبيت فى نواحيها على سبيل الإستعارة المكنية ثم شـــبه هيئة النجوم وتفرقها فى جوانبها باللؤلؤ المتفرق ، من تشبيه التمثيـــل ، والمعنى أن المرء إذا ورد الماء فى الليل ، يرى فيه صــــور النجــوم كاللؤلؤ المتفرق ، وهذا المعنى[1] قديم تداوله الشعراء قبل أبى العــلاء ، مثل قول العجاج[2] :

باتَتْ تَظُنُّ الكوكبَ السـيارا لؤلؤاً فى المــاءِ أو مسماراً

وتشبيه الكوكب بالمسمار يقلل من شأن التشبيه ويضعفه بعـــد أن شبهه باللؤلؤ .

وقال البحترى[3] فى نفس المعنى يصف بركة :

إذا النجــومُ تراءتْ فى جَوَانبها ليلاً حسبْتَ سماءً رُكِّبَتْ فيهـــا

يشبه البركة وقد بدت النجوم فى جوانبها بالسماء والتشبيه ليـــس بروعة تصوير المعرى الذى يجعل النجوم تبيت متفرقة فى الماء فـــى حين يجعل البحترى السماء مركبة فى البركة .

ثم يشبه فى قوله (فأطعمن فى أشباحهن سواقطاً علــى المـــاء) النجوم بالأشباح وإضافة نون النسوة جعلهن من جنس النساء ، فيجعـــل من النجوم سواقطاً على الماء ، ويتخيل أنها لآلئ ســـواقط تكـــاد اليـــد

---

(١) هامش السقط ٧٨ .

(٢) ديوان العجاج ٢٣ ، رواية عبد الملك الأصمعى ، تحقيـــق د. عـــزة حســـن ، م دار الشرق ، بيروت لبنان ١٩٧١م .

(٣) ديوان البحترى جـــ ٣١٩ ، دار صادر ، بيروت لبنان .

تلتقطها فى قوله (كدن يلقطن باليد) زيادة فى المبالغة ، ويكنى بذلك عن شدة وضوح صورتها على صفحة الماء . وإذا كان أبو العلاء لم ير مثل هذه المناظر فى الواقع فإنه متأثر بما طالعه عند الشعراء من صور مشابهة ، وربما اعتمد على وصف أحدهم لمنظر النجوم فى الماء فنظمها شعرًا من خياله .

ويلتفت فى البيت التالى إلى الإبل التى مدت رقابها لتشرب ، فيشبه الماء بالسماء فى (إلى مثل السماء) ليذكرنا بقول البحترى السابق وعبَّث : أى شربت من بين النجوم التى منها النسر والفرقد ثم يصف الأرض التى نزلوها ، (بخرق يطيل الجنح فيه سجوده) فهذه الأرض التى تتخرق فيها الريح ، ويطيل الليل فيها السجود ، كناية عن طول الليل ، وقوله (وللأرض ذى الراهب المتعبد) كناية عن شدة ظلمتها ... ولا شك أن الاستعارة تساند الكناية فى هذه الصياغات ، فالجنح يسجد ، والأرض راهب ، وفى ذلك تناقض ولبس واضح على الصورتين ، وكأن الشاعر ينسى التشبيه الأول ثم يدخل فى تشبيه مناقض له ، فهو يصور الليل بالساجد على الأرض ، ثم يشبه الأرض بالراهب الذى ارتدى من الليل ذياً أسوداً . فالأولى وصف الأرض بالراهب المرتدى زيًا أسودًا ويطيل السجود ليستقيم المعنى ، بدلاً من ذكر تشبيهين متناقضين .

وفى البيت الأخير يبالغ فى وصف ظلمة الأرض واتساعها ووعورتها بأن كوكب النعش لو ضل، وطلبته بناته لماتت قبل أن تجده، كناية عن أن من يُفقد فى ظلمة هذه الفلاة ، الواسعة لن يوجد .

ثم يشبه جدول الماء فى الظلمة بالحسام المجرد فى قوله عن النوق المسرعة :

وينْفِرْنَ فى الظلماءِ عن كلِ جدولٍ نِفارَ جَبانٍ عن حُسَامٍ مجرد

والتشبيه بدون أداة ، من تشبيه النوق فى نفارها عن كل جـــدول وإسراعها بعيداً بهيئة نفار الجبان عن الحسام المجرد للقتال ، وقد كنـــى بنفار النوق عن كل جدول بسرعتها فى العدو ليلاً .

وعندما سئل أبو العلاء عن شعر مكتوب على ستر أبيـــض فيـــه طير مصور ، قال :

الحســـنُ يعـــلمُ أن من واريتَهُ ... قَمَـــرٌ ، تَستَّرَ فى غَمامٍ أبيض[1]

غشىَ الطيورَ غوافلاً – فتحيرتْ ... منـــه ، فلم تَبْرَحْ ولم تَتَنفض

يخاطب ستراً ابيضاً قد توارث فيه فتاة حســـنة فشـــبه أولاً مـــن توارت فى هذا الستر بالبدر ، ثم شبه الستر الأبيض بالغمام الذى غشـــى الطيور المصورة عليه ، فأسرها ولم تستطع التخلص منه ، على ســـبيل التشبيه التمثيلى فى كل ، وقد تداخلت معه الاستعارة فى قوله : (تســـتر فى غمام أبيض) و (غشى الطيور) (فتحيرت منه) .

القصيدة الثامنة : (وعنوانها : هذى العواصم فاسألينا ما بها)

يصور مشهد استقراره والفريق الذى معه وقد سلب الكرى ألبابهم فيقول :

بِتْنَـــا فُريقٌ فى سروجِ ضوامرٍ ... منَّا ، وآخرُ فى رحالٍ عرامس[2]

سلبَ الكرى ألبابَ من ذاقَ الكرىَ ... مِنَّا ، وطارَ ببعضِ لبِ الناعس

فالمـــرءَ يلثمَ ســـيفَهُ وقِرَابَهُ ... ويظنُّـــهُ وَجَنـــاتِ أغيدَ مايس

حيثُ الشمالِ عن العنانِ ضعيفةٌ ... والسوطُ يسقطُ من يمينِ الفارس

لا تحسبِى ، إيلِى ، سهيلاً طالعاً ... بالشامِ ، فالمرئِّى شُـــعلَةُ قابس

الضوامر من الخيل : التى قد أضمرها طول السفر والركـــوب ، العرامس : جمع عرمس وهى الناقة الشديدة الصلبة . الأغيد : النـــاعم المتثنى ، المائس : المتبختر فى مشيه ، والقابس : الذى يقتبس النار .

---

(١) السقط ٨٥ .

(٢) السقط ٨٦ .

يبدأ أبو العلاء قصيدته بوصف رحلة سفر أطال السير فيها وأجهدت الخيل وأصابته ومن معه بالتعب فيكنى بالبيت الأول والثانى عن شدة القلق والتوتر ، التى أصابته ومن معه فى تلك الليلة المظلمة ، فيقول : منا من بات فى سروج خيل ضوامر ، ومنا من بات فى رحال نوق شديد صلبة ، وقد سلب الكرى (النوم) ألباب من ذاقه ، ويكنى عن غلبه النعاس أن المرء قد طار الكرى ببعض لبه ، فأخذ يلثم سيفه وقرابه ، ظناً منه أنه يلثم وجنات محبوبته وفيه مبالغة طريفة ، وفى قوله (والسوط يسقط من يمين الفارس) كناية عن شدة الخوف والارتجاف والاضطراب ، ثم يتوجه بالخطاب إلى الإبل يطمئنها ، " لأنها رأت قبساً طالعاً بالشام ظنته سهيلاً ، فقال لها : سهيل لا يطلع بالشام فلا ترتاعى وتابعى مسيرك فما رأيته شعلة من نار ، فقديماً كانوا يزعمون أنه إذا طلع سهيل ورآه البعير مات ووقع فيه الوباء ، لذلك فإن الإبل تكرهه "[1] ، لذلك نراه يخاطبها بقوله: (لا تحسبى ، إبلى سهيلاً طالعاً) أى يا إبلى، ففى النداء حسن التفات .والأبيات كلها مركبة تركيباً مجازياً إذ يستعير الأفعال (سلب ، وطار) للكرى ووصفه للشمال بالضعيفة ، ونداء الإبل .

ومن الاستعارة تشبيه الأشعار بالشهب ، وهو من التشبيهات التى تكررت عند الشاعر وعند غيره من الشعراء ، إذ يقول :

ولقد غَصَبْتَ الليلَ أحسنَ شُهْبَهُ   ونظمتَها عقداً لأحسنَ لابس[2]

---

(١) هامش السقط ٨٦ .

(٢) السقط ٨٧ .

وفى قوله :

إنا بَعَثْنَاكَ تبغى القولَ من كثبٍ فجئتَ بالنجمِ مصفوداً من الأفق[١]

فالشاعر لم يأت بالشعر واضحًا قريب المأخذ ، وإنما جاء بما هو بعيد التناول فشبهه بمن جاء بالنجم مقيدًا من الأفق إظهاراً لبراعته فى استحضار المعانى الغامضة العميقة التى تحتاج مزيد تأمل وتفكر .

ومثله قول أبى الطيب :

كأن المعانى فى فصاحة لفظها نجوم الثريا، أو خلائقك الزهر[٢]

والطريف فى تشبيهات أبو العلاء أنه لا ينهض إلى التشبيه المباشر والصياغة السهلة ، وإنما دائماً يكسو الكلام رداء المجاز ، فتزداد قيمته ويدوم أثره ، فإنه يجعل الممدوح يغصب من الليل أحسن شهبه ، ثم يجعله فى موضع آخر يجئ بالنجم مصفوداً لينظمه شعراً ... وواضح الفرق بين الصياغة فى البيتين وصياغة أبى الطيب سهلة المأخذ وقريبة التناول من خلال التشبيه المباشر وكلها صور متداولة .

القصيدة التاسعة : (وعنوانها : الوعد لا يشكر إذا لم ينجز)

ولنتأمل كيف تتداخل الصور فى وصف البرق والكواكب فى قصيدة ، يرمى بها الشاعر إلى إبراز معنى ، وهو : أن الوعد لا يشكر إذا لم ينجز ، يقول فى أولها :

أهاجَكَ البرقُ ، بذاتِ الأمعزِ بين الصَّراة والفراتِ يجتزى[٣]

مثلَ السيوفِ هَزَّهُنَّ عارضٌ ، والسيفُ لا يُرَوعُ إن لم يُهْزَزِ

(١) السقط ١٣٥ .

(٢) ديوان المتنبى ١/ ٢٣٦ .

(٣) السقط ٨٨ .

بَدتْ لنـا ، حامـلةً أغمادَهَا ، حمـائل من الدُّجَى لم تُخْرَز
فى بلـدةٍ نهـارُها ليلٌ ، سوى كواكـبٍ إلى النهـار تَعْتَزى
كأنها سـربٌ حمـامٍ واقـعٍ ، فى شَـبَكٍ ، من الظلامِ يَنْتَزى

والأمعز والمعزاء : الأرض الصلبة ذات الحجارة . الصـراة : موضع يجتمع فيه دجلة والفرات . يجتزى : أصلها يجـتزئ فخفـف الهمزة، يقال : جزأ الوحش جزءاً واجتزأ اجتزاءًا إذا رعى النبات ولـم يرد الماء . بدت : للسيوف ، وفى كأنها : للكواكب . ينتزى : يثب .

فى قوله " أهاجك " تجريد ، إذ يجرد الشاعر من نفسـه شـخصاً يحدثه يقول له : أهاجك وأقلقك ، أو أثار شجونك هذا البرق فـى تلـك الأرض الصلبة حين يلمع بين الصراط والفرات ، ولكن لا يـرد أيـا منهما ولا يرتوى ، وكأنه يجزؤه ما فى الغيم من ماء .

وفى البيت التالى يشبه لمعان البرق بلمعان السيوف إذا (هزهـا عارض) أى سحاب تشبيهًا مقيدًا وفيه مراعاة للحركـة التـى تسـبب لمعان السيوف ويقول فى الشطر الثانى (والسيف لا يروع إن لم يهزز) كناية عن استعماله فى المعارك لترويع الأعداء من تقديم جواب الشـوط على فعله . وكلاهما منفيان . وقوله : (حمائل من الدجى لم تخرز) ثم يقول عن السيوف إنها (بدت حاملة أغمادها) وأن حمائلها من الدجـى لم ترصع بما يظهر .. كناية عن سوادها . ثم يقول : إن هـذا الـبرق الذى يشبه السيوف ظهر فى بلدة ، ليلها طويل ، ويبالغ فى طولها بـأن نهارها قد وصل بليلها فصار مثله مظلماً ، ويؤكد ذلك أنه جعل كواكب هذا الليل تطلب النهار لترتاح ، فيقول (كواكب إلى النهار تعتزى) من استعارة الفعل تعتزى للكواكب يشبهها بسرب الحمام الواقع فـى شـبك

الليل فالليل صياد ينصب الشباك والكواكب حمام يثب فيـــها ، لتكتمــل الصورة التمثيلية .

ويستمر فى تصوير طول الليل واستبطاء النهار فيقول :

وَعَدتَني يا بَدرُها شمسَ الضحى ... والوعــدُ لا يشكرُ إن لم يُنجز
متى يقــولَ صاحبي لصاحبي : ... بدا الصــباحُ موجزاً فأوجــز
ويطلعُ الفجــرُ ، وفــوقَ جفنِهِ ... من النجــومِ ، حِلْيةٌ لم تُحْــرَز
لا يُدركُ الحــاجاتِ إلا نافــذٌ ... إن عَجــزَتْ قِلاصُهُ لم يَعْجَز
يستقصرُ العَيسَ،على بُعدِ المدى، ... وهُنَّ أمثــالُ الظبــاءِ النقــز
والبدرُ قــد مــدَّ عمادَ نوره ... والليــلُ مثــلَ الأدهمِ المقفز
بائِهِ ، دهـــرُهُ أذقّ غُــرابَهُ ... موتاً - مــن الصبح ببازٍ كُرَّز

الضمير فى (بدرها) للبلدة أو ربما يريد الليلة التــى طــالت ، موجزاً: مسرعاً ، النقز والنقز : هى التى تثب من الإبل وتسمى القوائم: نواقر ، ونواقز ، والمقفز والأقفز من الخيل : الذى فى يديه بياض يبلغ المرفقين ، الكرز من البزاة : الذى ألقى ريشه .

يستكمل الشاعر صورة تلك الليلة الطويلة ، فيلتفت إلـــى البــدر مخاطباً مشبهاً له فى هذه البلدة صاحبة الليل الطويل بمن قطـــع علـــى نفسه وعداً ، ولا بد من انجاز الوعد ، لكـــى يُشــكر ومناجــاة البــدر والطبيعة يزيد جمال الشعر وروعة التعبير ، ومناجاة المعرى للطبيعــة كثير متفرق مما يدل على ما تميز به من مسحة رومانســية ، وقولــه : (متى يقول صاحبى لصــــاحبى) فــإن الصــاحب الأول (هــو) ، والصاحب الثانى (الليل) ، يريد : أقول لليل أسرع لأن الصباح قد بدا موجزًا أى : مسرعاً ، حينما يطلع الفجر ، فيجعل للفجر جفن ، وفــوق هذا الجفن (من النجوم حلية لم تحرز) أى لم تنتظم فى سلكها .

ثم يتمنى أن يفي البدر بوعده ، ولكن هيهات ، فالبدر ما زال يمد (عماد نوره والليل مثل الأدهم المقفز) بمعنى سواد شامل يخالطه بعض البياض من تشبيه الليل بالخيل الأسود تشبيهًا مقلوبًا ، ثم يستحلف الدهر – على عادة الشعراء أن يذق غرابه (أى الليل) موتاً فيشبه الليل بالغراب والصبح بالبازى . وهذا نحو قول تميم بن المعز :

وكأن الصباحَ فى الأفقِ بازٍ   والدُّجَى بين مَخْلبيهِ غُرابُ

وهكذا كلما أطلعنا أكثر على صور أبى العلاء لمسنا هذا التداخل العجيب الذى يحتاج إعمال فكر ،وكأنه يفضل إجهاد المطلع على شعره وحصوله على الفائدة بعد كد وتعب على عكس الصورة المباشرة فى بيت تميم . وكلها من الصور المبتذلة فقد اعتاد العرب تشبيه الليل بالغراب والأدهم تشبيهًا مقلوبًا ، والصبح بالبازى الذى يهاجم الليل بنوره فيقضى على الليل .

ويمكن التنبيه إلى دور التشكيل الصوتى للعبارة ، أو اللفظ الذى يعد بجرسه صورة قوية للمعنى فى مثل قوله السابق : (يجتزى ، تعتزى ، ينتزى ، إلى غير ذلك من ألفاظ اختارها لإكمال قافيته ، وما فى الأبيات من التزام فى (تعتزى وينتزى) و (لم ينجز ، فأوجز) و (المنفز – المقفز) وهذا التصريع فى أول بيت بين (الأمعز ويجتزى)، وهذه المجانسات المختلفة بين (الصراة ، والفرات) ، (حاملة ، حمائل) ، (طرحت ، للريح) إلى غير ذلك من تجانس يراعى فيه التلاؤم الصوتى بين الحروف ، وكلها وسائل تخدم الصورة ، وقد برع – كما نعلم – أبو العلاء فى توظيف التشكيلات الصوتية المختلفة حتى صار المحسن اللفظى طبيعة عنده وليس صنعه . كما أنه يستعين بأساليب

النداء والاستفهام والقصر ، والأمر إلى غير ذلك ، من تنـــوع وســـائل التعبير ، التى تخدم تشكيل الصور المختلفة .

يظهر أبو العلاء براعته فى رسم الصور التى يوظف فيها الليـــل بمفرداته ولنتأمل مقدرته ونفسه الطويل فى تشكيل الصـــــور وتتابعـــها وانسجامها ببراعة أسلوبية ودقة فى تركيبها ، معتمداً علــــى التشـــكيل الصوتى الذى يبعث فى صوره الحرارة والحياة .

القصيدة العاشرة : (بعنوان : عش فداءًا لوجهك القمران)

يقول فى نونيته المشهورة يرد بها على قصيدة للشريف أبا إبراهيم موسى بن إسحاق أولها :

غَيْرُ مستحســـنٍ وصالُ الغوانى ... بعـــد ســـتينَ حجـــةٍ وثمـــان

فيقول أبو العلاء :

علِّلانى فإن بِيَـــضَ الأمانى ... فنيتْ والظـــــلامَ ليس بِفَانِ[1]
إن تناســيتُما وِدادَ أنـــــاسٍ ، ... فاجْعَلانى من بعضِ من تَذْكُران
رُبَّ ليلٍ،كأنّهُ الصبحُ فى الحســ ... ـنِ ، وإن كانَ أسودَ الطيلسان
قد ركَضْنا فيه إلى اللهــوِ ، لما ... وقفَ النجــمُ وقفــةَ الحيْرَان
كم أرَدْنَا ذاكَ الزمانَ بمـــدحٍ ... فشَـــغِلنا بذمِّ هـــذا الزمان
فكأنى ما قلتُ والبـــدرُ طفــلٌ ... وشـــبابُ الظلماءِ فى عُنْفُوان
ليلتى هـــذه عروسٌ من الزّنــ ... ـجِ ، عليهـــا قلائدٌ من جُمَان
هرَبَ النومُ عن جفُونى فيها ، ... هرَبَ الأمنِ عن فُؤَادِ الجبان
وكأن الهـــلالَ يَهْــوى الثّريا ، ... فهما ، للـــوداعِ ، معتَنِقَـــان

---

(١) السقط ٩٠ .

قال صحبي،في لُجتين من الحنـــ ـــدس ، والبيدِ ، إذ بَدا الفرْقدان

نحنُ غَرْقَى ، فكيفَ يُنقِذُنا نجـــ ـــمان،في حومةِ الدُّجى غرِقان؟

وسهيلٌ كوجنةِ الحبِّ ، فى اللَّو ن ، وقلبُ المحبِّ فى الخفقان

مستبداً ، كأنهُ الفـــارسُ المعـــ ـــلِمُ يبـــدو معارضَ الفرسان

يسرعُ اللمحَ فى احمرارٍ كما تُسْـــ ـــرِعُ فى اللمحِ مقلةُ الغضبان

ضَرَّجَتْهُ دماً سيوفُ الأعادى ، فبكتْ رحمـــةً له الشـــعريان

قدماهُ وراءَهُ وهـــو فى العجـــ ـــزِ ، كساعٍ ليستْ له قدمان

ثم شابَ الدُّجى وخافَ من الهجْـــ ـــرِ ، فغطَّى المشيبَ بالزعفران

ونَضَـــا فَجْرُهُ ، على نسرهِ الـــ ـــواقعِ ، سيفاً ، فَهَـــمَّ بالطيران

وبلادٍ وردتُهـــــا ، ذَنَـــبَ السِّر حَانِ ، بين المهـــاةِ والسرحان

وعيونُ الركابِ ترمـــقُ عينـــاً حولهـــا محجـــرٌ بلا أجفان

وعلى الدهرِ، من دماءِ الشهيديـــ ـــنِ علىٍّ ونجلـــه شـــاهدان

فهما ، فى أواخرِ اللَّيلِ ، فَجْرَا ن ، وفى أوليـــاتهِ شفقـــان

يلاحظ تمتع الأبيات السابقة ، وباقى أبيات القصيـــدة ، بســـهولة الألفاظ ووضوحها بدلالاتها المجازية ، على غير عادة أبى العلاء ، فى استحضار الألفاظ ، التى تحتاج إلى مراجعة المعجم ، يبـــدأ بأســـلوب خطابى ، موجه إلى صاحبيه ، يؤكد لهما : أن الأمانى قد تفنى ولكـــن الظلام باق ، وفى ذلك ما يسميه البلاغيون براعة استهلاك ، يظهر فى هذه القصيدة عبقرية وتمكناً فى إطلاق الشحنة التصويرية التى تتلاحـــق فيها الصور وكأنها معين لا يخف ولا ينضب تتدفق فى سهولة ويســـو ، بعبارات واضحة متجانسة ، ومتآلفة ، معبرة بالشكل واللون والحركـــة والسكون عما يخالج الشاعر من أفكار ورؤى ، وأحاسيس ومشاعر .

وقوله (طلانى) تعبير درج عليه الشعراء ، لعرض أفكارهم من خلال مخاطبة الصاحبان يخبرهما ، أنه من شدة الظلمة التى يعيش فيها يحس أن الأمانى قد تفنى ، ولا يفنى الظلام واختياره للأمانى ووصفها بالبياض لأن الإنسان يعيش بأمانى وآمال متجددة باستمرار لا ينقطع عن التمنى أن يحيا حياة أفضل .

ويقوى الصورة هذا التوازن الموسيقى ، التصريع فى (الأمانى ، فانى) والمطابقة بين (بيض ، والظلام) وبالسلب بين (فان ، وليس بفان) وهو يرى أن الليل ليس كله مبعث حزن وألم قد يأتى ليل يكون مبهجاً فيشبهه بالصبح فى الحسن ، وإن كان شديد الظلمة ، لارتدائه طيلساناً أسوداً .

وتشبيه الليل بالصبح أورده الشاعر فى أكثر من موضوع فى شعره ، ووصف الليل بالصبح يعكس حالة من حالاته التفاؤلية كما يعكس لحظات السعادة التى قد يشعر بها أحياناً .

فإن هذا الليل الموصوف بالحسن ، كان مسرحاً للهو الشاعر ورفقته فيقول : (قد ركضنا إلى اللهو) عندما (وقف النجم وقفة الحيران) كناية عن طول الليل وامتداده ورغبة الليل أن يطول ليستمر لهوهم ، وكأن الليل واقع فى حيرة لأنه لا يريد أن يحرمهم لحظات مرحهم ويريد أيضا أن يرحل لأن النهار يباغته وفى ذلك تفسير لقوله : (رب ليل كأنه الصبح فى الحسن) ، فالوقت إذا كان يقطع فى اللهو والمرح لا يعبأ صاحبه إن كان بالنهار أم بالليل . فكيف وهو ضريو لا يفرق بينهما إلا بالإحساس بهما فإن الحركة بالركض واللهو أشعرته وكأنه فى الصبح وفى البيت مناظرة بين حالين (ركضنا) و (وقف)،

وذكره (اللهو) الذى هو مجلبة للسرور فى مقابل (الحـــيرة) التـــى المسببة فى الحزن .

وقوله (والبدر طفل) كناية عن أول الشهر أى والبدر هـــلال ، وقد تكرر هذا التشبيه ولكن لليوم فى موضع آخر :

طلعــت عليهم واليــوم طفل   كأن على مشــارفه جساداً[١]

وجساداً : الزعفران ، فقوله (اليوم طفل) كناية عن أول النـــهار الذى على مشارفه يفوح الزعفران فالكناية قد تكون من إطلاق اللفـــظ الحقيقى وإرادة لازم معناه ، وقد تكون من إطلاق اللفظ المجازى وإرادة لازم معناه ، أو من خلال التشبيه كما فى المثالين السابقين (البدر طفل، واليوم طفل) أى كأن (البدر) ، (واليوم) طفلاً ، فليـــس الغـــرض التشبيه بقدر ما هو لازم هذا التشبيه . أما قوله (وشباب الظلماء فـــى عنفوان) كناية عن أن الظلماء فى شدة سوادها ، لأنها خالية من البـــدر الذى ما زال طفلاً ، والكلام فيـــه استعارة الشباب للظلماء يرشحها قوله (فى عنفوان) .

وجملة (ليلتى هذه عروس ...) وقد وردت الكنايـــة بأســـلوب مجازى ، حيث يشبه الظلماء بالفتاة فى زمن الشباب مقول المقول لجملة (فكأنى ما قلت) بمعنى : كأنى إنما قلت : ليلتى عروس ...) وكـــأن هنا ليست[٢] للتشبيه وإنما للظن ، وهو يبالغ فى تصوير ليلته المظلمـــة وفيها من حمرة وقت السحر وقلائد من النجوم بأن شبهها (بعروس من الزنج) بقيد كونها (عليها قلائد من جمان) لتكتمل الصـــورة والتـــى تناظر قوله السابق (جريح من الزنج) فالليل زنجى وزنجية ، لكـــن

---

(١) كأن ليست للتشبيه (قد تفيد (كأن) الظن والشك . راجع الإيضاح ٢١٨ .

(٢) انظر لسان العرب : مادة : عدد .

بين الصورتين تباين فى التناول فكلا الصورتين ترسمان صورة الليل فى سواد مع احمرار وفرق بين الاحمرار الناتج عن الجرح (الـدم) واحمرار العروس (الزينة) كما أن فى العروس زيادة (القلائد) أى (النجوم)، وإسناد الليلة إلى ضمير المتكلم فى (ليلتى) يدل على أنـها ليلة مخصوصة ، ليلة هذا الشاعر التى يسعد بها وفيـها لأن الصـورة تعكس حالة الطرب والمرح التى كان عليها ، والتى دعته أن يركـض ويلهو حتى جعلته يقول : (هرب النوم عن جفونى فيها) فيشبه هروب النوم بهروب (الأمن عن فؤاد الجبان) ، من تشبيه المعقول بالمعقول ، وللمتلقى أن يتأمل كيف يكون هروب الأمن عن فؤاد الجبان فيظل فـى حالة قلق وتوتر دائم ، فنلمس الدقة فى التصوير .

يقول الأستاذ خليل شرف الدين : " وكأنها فـى لاوعيـه ظـلال الألوان المفقودة يستحضرها حسىّ التحدى ، وكأنها ليلة تساوى ليـالى المبصرين جميعًا أو تفوقها ، أما اللون الأحمر فذكرى عزيزة تـراوده فيلون به كل باهت من الألوان " [١] .

ثم يعقد الشاعر علاقة بين الهلال والثريا فى (وكأن الهلال يهوى الثريا) وكأن تفيد الظن يشبههما بالحبيبين المتعانقين عند الوداع وفيـه إشارة إلى مقاربة الثريا للهلال مرة واحدة فى السـنة ، لذلـك جعـل الشاعر عناقهما للوداع وكأنه أراد أن تَصَّادَفَ أن تكون هذه الليلة هـى التى يتقارب فيها الثريا للهلال فيطول عناقهما وبالتالى تطول الليلـة ، ويجافى الشاعر النون لأنها ليلة فرح ومرح . ومثله قول كثير :

فَدَعْ عَنْكَ سُعْدى إنما تسعفُ النوىْ   قِرَانَ الثُّريا مـرةً ثم تَأفِلُ

---

(١) أبو العلاء المعرى ، خليل شرف الدين ١٩٥ .

والعرب تقول : (ما يأتينا فلان إلا عداد القمر والثريا) ، (وإلا قران القمر والثريا) أى ما يأتينا إلا مرة واحدة فى السنة[1] .

ثم يأتى بصورة طريفة من خلال بيتين يمثلان جملة (القول ومقوله) ، (قال صحبى) ومقول القول (نحن غرقى) ، أى إنهما غرقى (فى لجتين من الحندس والبيد) أى فى ظلمة شديدة من تشبيه الظلمة والبيد باللجتين وهو تشبيه متداول (يوجد ثلاث ليال فى الشهر يقال لها الحنادس لشدة ظلمتها) ، ويتسعلون ، فى تعجب (كيف ينقذنا نجمان غرقان فى حومة الدجى) (إذ بدا الفرقدان (وهما نجمان لا يسطع نورهما فى الليل) ، ولا يخفى ما فى الصورة من محاولة التقريب بين المتباعد (اللجنة والحنادس والبيد ، والحومة ، والصاحبين والنجوم) ، ويستعير الغرق بمعنى الشمول والاحاطة ، وقد تآلفت الصورة من خلال الاستفهام التعجبى الذى يزيد من الإحساس بسواد الليل (كيف ينقذا نجمان غرقان) .

وينتقل إلى صورة أخرى (لسهيل) وهو : كوكب يمانى لونه أحمر يرى كالمضطرب لقربه من الأفق ، فيشبهه بوجنة المحب ، فى اللون ، وقلب المحب فى الخفقان ، وهو من الشواهد التى ذكرها علماء البلاغة على التشبيه المتعدد مع ذكر وجه الشبه ، وطرافته تتأتى من القلب ، فقد شبه الأصل بالفرع ، وفوق ذلك مراعاة تلك الحركة ، حيث شبه الحركة المحسوسة عن طريق الرؤية والمشاهدة بالحركة غير المحسوسة من خفقان قلب المحب ، لأن خفقانه يكون أسرع ، ويكون أبلغ فى الإحساس الجميل ، عكس خفقان الخائف والجبان كما فى قوله

---

(١) انظر هامش السقط ٩١ .

(هرب الأمن عن فؤاد الجبان) فلا شك أن فؤاده يضطرب لذلك لا يتمكن من النوم ولكن من الخوف ... لاحظ التناظر سلباً بين اضطراب قلب المحب واضطراب فؤاد الجبان ، فالصورتان مختلفتان فى القصد .

ثم يشبه (سهيلاً) بالمستبد أى المنفرد ، (لأن سهيلاً يُرى أبداً فى الأفق منفرداً عن الكواكب ولا يرى مرتفعاً كارتفاعها) ، وكثيراً ما تعرض[1] الشعراء لوصف تفرد سهيل يقول الراجز :

إذا سهيلٌ لاح كالوقودِ ... فرداً كشاةِ البقرِ المطرود

وقال القاضى التنوخى :

ولاحَ سهيلٌ فى السماءِ معارضاً ... كَوَجْنَةِ ريمٍ أو عين أرمدا

وقال جران العود :

أراقبُ لوحاً من سهيلٍ كأنه ... إذا ما بدا من آخرِ الليلِ يَطْرِفُ
يعارضُ عن مَجْرى النجوم وينتحى ... كما عرضَ الشَوَلَ البعيرَ المؤلفُ

ولأن (سهيلاً) يهوى التفرد والوقوف بعيداً عن سائر الكواكب ، يشبهه الشاعر بهيئة الفارس المعلم فى مواجهة الفوارس (الكواكب الأخرى) ، ثم يصور هيئة اضطرابه وخفقانه المستمر فى قوله : (يسرع اللمح فى احمرار) ويشبه هذه السرعة مع الاحمرار بسرعة مقلة الغضبان فى اللمح التى تبدو حمراء واضطراب مقلة الغضبان قد لا تكون محسوسة بقدر كونها أمر معنوى أما الاحمرار فقد يكون على الحقيقة ، لأن الغضب قد يؤثر على العين فتحمر . فى قوله (كما تسرع فى اللمح مقلة الغضبان) .

---

(١) انظر شروح السقط ١/ ٤٣٤ ، ٤٣٥ ، وديوان السقط ٩١ .

ثم يبالغ فى وصف احمرار سهيل بصورة أخرى (ضرجته دماً سيوف الأعادى) فيشبهه بالمقتول الذى أهرق دمه الأعادى ثم يزيد فى الصورة بقوله (فبكت رحمة الشعريان) وهو هنا (يشير إلى الأسطورة التى تقول أن سهيلاً قتل فبكت عليه أختاه الشعريان : الشعرى العبور التى عبرت إليه المجرة فهى تنظر إليه وفى عينها عبرة (دمعة) والشعرى الغميصاء التى غمصت من البكاء أى كثر القذى فى عينها).

ويستمر فى توظيف الاستعارات فيصف سهيلاً بقوله (قدماه وراءه) فيكنى عن نجمان وراء سهيل يقال لهما (قدما سهيل) ، كما يكنى بقوله (هو فى العجز كساع ليست له قدمان) عن طول الليل فجعل نجومه لطوله وكأنها لا تسير من مكانها .

فيشبه سهيلاً بالساعى قدماه وراءه وهو يسعى بدونهما لذلك فهو يكاد لا يتحرك وبذلك يطول بقاؤه ويطول الليل . ولنتأمل المطابقة بين (قدماه وراءه ، وليست له قدمان) .

و (ثم) تعقيب وترتيب ، فبعد أن أسهب فى وصف طول الليل وسواده ثم وصف احمرار سهيل واضطرابه، عقب بـ (شاب الدجى) كناية عن طلوع الفجر ، وتشبيه الدجى بمن يشيب ورد ذكره كثيراً ، ولكن هذا الدجى يخاف من هجر البدر والنجوم له بعد المشيب (فيغطى المشيب بالزعفران) ، إذ يشبه الحمرة التى تبدو مع طلوع الفجر بالزعفران ، وفى (الخوف) زيادة بديعة فى الصورة .

ثم يقول فى البيت التالى (ونضا فجره ، على نسره ...) يريد : أن عمود الصبح قد ظهر فى الأفق ، وكأنه سيف مسلول ، فرآه النسر الواقع فهم بأن يطير خشية منه ، (ونضا فجره سيفاً) أى سل سيفا ،

من تشبيه الفجر بمن يشرع سيفه للقتال ، و(النسر نجمـــان : أحدهمـــا يسمى النسر الواقع ، والآخر يسمى النسر الطائر) والبيت كناية عـــن غروب النسر الواقع ، وهى صور تعتمـــد علـــى معلومـــات الشـــاعر ومعارفه التى يحاول أن يصبها فى قالب وصفى ، من خـــلال وصفـــه لطول الليل ، ثم ظهور الفجر ...

وينتهز الشاعر الفرصة لذكر الشهيدين على بن أبى طالب وابنـــه الحسين رضى الله عنهما (لأن الممدوح كان علويـــاً) ، فيقـــول : إن الحمرة التى تبدو فى الآفاق هى من دماء الشهيدين ، فيشـــبههما فـــى أواخر الليل بالفجران، وفى أوليائه بالشفقان .ويســـتمر الشـــاعر فـــى قصيدته واصفاً بعض أحداث على بن أبى طالب ، فيطرح من خـــلال ذلك العديد من الصور الدالة على معرفته بعلم الفلك وأسرار النجـــوم ، فلا نستشعر اللذة الفنية ، ولا التصوير الخلاب سوى الرغبة فى إثبـــات قدراته المعرفية بعلوم الفلك ، ومجاراة الشعراء فى وصفهم .

ولنا وقفة عند هذه النونية ، التى تصدى لها العديد من النقـــاد ، إذ يقف الدكتور[1] طه حسين عند بعض أبياتها مثل قوله :

هرب النـــوم عن جفونى فيها　　　هـــرب الأمن عن فؤاد الجبان

يرى أن أبا العلاء لا يتقن ما يحتاج إلى الإبصار .. وأنـــه فـــى تصوير الأشياء المادية الحسية ليس له إلا الرواية ، أى أنـــه لا يبتكـــر جديداً ، بل يستطرف تليداً ، ثم يعلق على البيت السابق بأن : الشـــاعر عرض لوصف المعانى ، وهو لوصفها متقن ، وللتشبيه فيها مجيـــد ،

---

(١) راجع تجديد ذكرى أبى العلاء ، د. طه حسين ١٩٣-١٩٦، دار المعارف ، القاهرة ، ط٦ ، ١٩٦٣م .

ويستطرد قائلاً : فانظر إليه كيف أحسن التشبيه كل الإحسان وأجاده أتم الإجادة ، وإنما وفق إلى ذلك حين لازم بين هرب النوم عن جفونه وبين شئ لم تألف النفس استحضاره ، إذا استحضرت الأرق والسهاد وهو هرب الأمن عن قلب الجبان " .

وقد لاحظ الدكتور أبو شاويش أن كثيراً ممن تعرضوا للصورة عند أبى العلاء ، يفصلون بين الحسى والمعنوى منها ، فيرى أن (هذا الفصل لا يستقيم دائماً فى شعر أبى العلاء - وفى شعر كثير من الشعراء أيضاً - وذلك لأن الصور غير الحسية لا تنفصل عن الصور الحسية فى كثير من الأحيان ، بل كثيراً ما نراها تتداخل إذ يشبه المعرى معنى مادياً بآخر معنوى ، أو بالعكس ، وأحياناً أخرى كان يبدى مهارة واضحة فى إعطاء الصور المادية والخلوص منها إلى الصور المعنوية[1] .

وتأكيدًا للرأى السابق فإن المدقق فى صور أبو العلاء ينتهى إلى أن الصور عنده تتداخل ويختلط فيها الحسى بالمعنوى ، تأمل قوله مصوراً شدة سواد فرسه :

وليلان : حالٍ بالكواكبِ جَوْزُه	وآخرُ،من حلى الكواكب، عاطل[2]
كأن دُجَاهُ الهَجْرُ، والصبحَ موعدٌ	بوصلٍ،وضوءَالفجرِ حِبٌ مُمَاطل

وحال : أى محلى ، جوزه : وسطه ، عاطل : خال من الحلى .

يشبه الكواكب بالحلى يحلى بها الليل ، بينما الليل الآخر ويريد فرسه الأدهم عاطل من الحلى كناية عن شدة سواده ، وهو من التشبيه

---

(١) النقد الأدبى الحديث ٣٤٩ .

(٢) السقط ١٠٩ .

الحسى المتعدد أما تشبيه الدجى بالهجر ، والصبح بالموعد فهو من المعنوى ، وتشبيه ضوء الفجر بالحب المماطل يتداخل فيه الحسى بالعقلي فالمحب محسوس والمماطلة أمر معقول وهي جزء من الصورة. لأنه يريد أن ضوء الفجر ما بين ظاهر وخفى كأن ظهوره وخفاءه نوع من المماطلة . ويساعد التشبيه التزام الشاعر (عاطل ، مماطل) والجناس (الهجر ، والفجر) والجمع ثم التفريق فى البيت الأول فى ليلان : حال وغير حال .

ولكن هناك من يعيب على أبى تمام تناوله للتشبيه المحسوس بكثرة فى نونيته إذ يرى الدكتور الطيب أنه " أكثر فيها من التشبيهات الحسية وقد يعاب ذلك عليه لعماه وجهله بالمنظورات ، ويرى أن الشاعر لم يذهب فى تشبيهاته مذهب بشار فى محاولته التفوق على المبصرين فى نعت المنظورات وإنما ذهب مذهباً لغوياً صرفاً ، سمع العرب تصف سهيلاً بالحمرة والخفقان فقال فيه :

ليلتى هذه عروس من الزنـ ـج عليها قلائد من جمان

ويستطرد قائلاً : وكأنما أراد الإشارة إلى التشبيهات القديمة المسموعة وتضمينها لفظاً موسيقياً شريفاً ، فقد كان الرجل عالماً محباً للعلم واللغة مولعاً بإيراد الأخبار القديمة والتلذذ بذكرها ، فمن عرف هذا من مذهبه لم يعب عليه تشبيهاته لا بل لم يعدها تشبيهات ينبغى أن يعدها ضرباً من الزخرف اللفظى الجميل ، إذ أبو العلاء لا يتعمد التشبيه والتصوير إلا فى المسموعات والملموسات ، وإذا أراد شيئاً من المرئيات فإنه لا يعدو النار والنور وما كان له بريق . وما ذلك إلا لأنه

كان يتذكر لون النار والنور ، إذ لم يفقد بصره جمله ، ثم إنه لطبيعة عماه كان يتوهم النور جوهر الإبصار ويصبو إليه فى أسمى مجاليه ، ولعل غرامه بذكر الكواكب والأقمار وما بمجراها يدخل فى هذا الباب[١] .

ولنا فيما قيل نظر فالمعرى لا يقصد إلى التشبيه المحسوس قصداً وإنما هو ينظم شعراً وليس يهمه بعد ذلك إن كانت التشبيهات محسوسه أم معقوله ونونيته فيها من الصور المعنوية ما يؤكد براعته فى تصوير المعنويات ، وجهله بالمنظورات من حيث رؤيتها لا يحيل دون تخيلها من حيث هى رموز محفوظه فالأمانى البيض وهروب النوم كهروب الأمن عن فؤاد الجبان ، وتشبيه سهيل بوجنة الحب ، كلها من التشبيهات التى تداخل فيها المحسوس بالمعنوى .

ويعلق الدكتور صالح اليظى على نونية أبى العلاء معبراً عن اتجاهه " الانطباعى " كما يتضح فى حديثه عن الصور الفنية وقد أحصاها – تسعاً وعشرون صور – (ويبدو أنه قد عد الصور التشبيهية فقط لأن القصيدة تزخر بالصور الاستعارية) يقول : ونحن إذ نعايش تلك الصور من داخلها وبمنطق العاطفة التى سادت التجربة نخلص إلى أن تلك الصور التسع والعشرين قد استلهمها الخيال الخالق من قلب عاطفة الرجل الجياشة ، تلك العاطفة المكثفة بقلق الكينونة الذاتية وعقم الحياة الإنسانية وضراوة الصراع وقتامة اليأس وعبثية الفوضى المهيمنة على جوانبها كافة[٢] .

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب د. عبد الله الطيب ٢٢٦ ، دار الفكر ، بيروت ١٩٧٠ .
(٢) الفكر والفن فى شعر أبى العلاء المعرى د. صالح اليظى ٤٣١ ، دار المعارف .

ثم يستطرد قائلاً : " إن كل صورة من تلك الصور – تأسيساً على انتمائها جميعاً لنبع العاطفة الواحدة – لا تتنافر مع غيرها ، بل إنها جميعاً فى الحقيقة متواعدة متوائمة متكاملة ، وكل منها أشبه ما يكون باللون فى اللوحة أو الإيقاع فى السيمفونية يمتزج مع غيره لإبداع الصورة الفنية الكلية ، وعلى ذلك فتلك الصور الجزئية التسع والعشرون تشكل فى حقيقتها صورة كلية كبرى هى على وجه التحقيق عاطفة أبى العلاء وموقفه الوجدانى والفكرى من الوجود حال إبداعه تلك التجربة ، إن روح الرجل عاطفة وفكراً قد حولها الخيال الخالق إلى صورة فنية كلية ثرية وموحية "[1] .

ولا ندرى ماذا يقصد بالصورة الكلية لأن الشاعر قد تطرق فى قصيدته لموضوعات شتى ، ربما كان أبرزها وصف الليل بمتعلقاته .

لذلك يتوقف الدكتور يوسف خليف عند النونية فيقول : إن أبا العلاء " يصف الليل والنجوم وصفاً يبلغ درجة كبيرة من الروعة والإبداع ومطلع القصيدة يدل على براعة أبى العلاء "[2] . ويرى الدكتور أبو شاويش أنه " على الرغم من أن بعض الصور التى جاءت أحياناً صوراً لغوية نمطية مستمدة من أنماط الشعر العباسى وصنعته الذهنية – كما يظهر فى البيت الأخير بوضوح :

عش فداء لوجهك القمران　　　فهما فى سناه مستصغران

---

(١) المرجع السابق ٤٣١ .

(٢) تاريخ الشعر فى العصر العباسى ، د. يوسف خليف ٢١٩ ، ٢٢٠ ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٨٠ .

فقد استطاع أن يضفى على صوره فى الأبيات الأخرى نوعاً من الطرافة[1] .

وقد ألح المعرى " إلحاحاً واضحاً على وصف الكواكب والنجوم حريصاً على تحديد هيئة كل كوكب وموقع كل نجم ، وكأنه يثبت قدرته على ما يقدر عليه المبصرون ، مستعيناً بهذا الحشد من التشبيهات ، التى كان بدون شك - يراها مجالاً رحباً لابتكاراته التى تحسب له ، حتى لا يتهم بأنه إنما يقلد من سبقه من الشعراء ، ويستغل ألوانهم فى رسم لوحته ، حتى إذا ما وفى الليل ونجومه حقها من الوصف - فى نونيته - انتقل إلى وصف رحلة له فى الصحراء بدأنها قبل أن يطلع الفجر ، ووصف عين ماء أسرعت إليها القافلة ، حين اشتد بها العطش، ثم استغل مصرع (على والحسين) ليتخذ منه رمزاً لحمرة الأفق ، التى ترى فى أول الصبح ، مؤذنة بطلوع الفجر الكاذب وما يتبعه من طلوع الفجر الصادق ، ورمزاً آخر للشفق الذى يظهر فى أوائل الليل — فيكسو الأفق الغربى بلونين من الحمرة والصفرة ، يبقيان فى الأفق بعد غروب الشمس ، فهذه الألوان التى تكسو وجه الأفق فى أوائل الليل ، وفى أوائل الصبح ، ليست إلا صبغة من دماء الشهيدين ، تتحد مع كل صباح وكل مساء معلنة أنها باقية ثابتة مدى الدهر ، وكأنها تشهد العالم إلى يوم القيامة على ما أصابهما من ظلم مطالبة بالثأر لهما كل يوم[2] .

إذاً نونية المعرى لم تستقم على درجة واحدة من العاطفة والحماس الذى يولد العبقرية ويفتق القريحة ليستمر الدفق الشعورى ،

---

(١) النقد الأدبى الحديث ٣٢٣ ، ٣٢٢٤ .

(٢) تاريخ الشعر فى العصر العباسى ٢٢٠ .

نراه وقد ختمها بأبيات أقرب إلى الصناعة اللغوية التى يحاول أن يثبت من خلالها مقدرته على مزج الفكر بالفن، فلم يبدع ولم يبتكر، بل حاول أن يلوى عنق المعارف التى حصلها لتكون طوع صياغاته الشعرية يحاول الربط بينها وبين أحداث تاريخية، فجاءت خالية من الجمال الابداعى ولا يمنع ذلك من الحكم ببراعة التصوير وإتقان رسم الصور المتداخلة فى أول القصيدة ، التى وإن كان فيها ما يدل على التقليد فإن فيها من الطرافة ما يدل على ذكاء وحنكة ومقدرة على التصوير .

القصيدة الحادية عشر : (بعنوان: ليس بجازٍ حق شكرك فنعم)

وننتقل إلى قصيدة أخرى يجيب بها أبو العلاء أبا القاسم على بن الحسن بن جلبات عن قصيدة مدحه بها .. يقول فى مطلعها :

يَرُومُكَ ، والجَوْزَاءُ دونَ مَرَامِهِ   عدوٌ يعيبَ البَدْرَ عِنْدَ تَمَامِهِ

يخاطب ممدوحه قائلاً : إن عدوك يرغب فى النيل منك والجوزاء أقرب إليه من ذلك ، ولن يجد فيك نقصاً يعيبك به فيشبهه بالبدر فى تمامه تشبيهاً ضمنياً . ثم يمدح (بنو الجلبات) وهم قوم الممدوح ، يقول:

بَنُو الجَلَباتِ الباعثونَ، من الندى   سراياهُ، والغازُونَ وَسْطَ لهامه[1]
وهل يَدَّعِى الليلُ الدَّجَوجِيُّ أنَّه   يضئُ،ضياءَ الشمس، شُهْبَ ظَلامِه

واللهام : الجيش الكثير كأنه يلتهم كل شئ الليل الدجوجى [2] : المظلم ، والبيت الأول كناية عن كرم وشجاعة قوم الممدوح ، وفى

---

(١) السقط ٩٩ ، ١٠٠ .

(٢) الدجوجى ، والدجوج ، والدجاجى ، والديجوج : المظلم ، وليله دجداجة : شديدة الظلمة لسان العرب مادة دجج .

البيت الثانى تشبيه ضمنى من تشبيه قوم الممدوح بالشمس فى ضيائها ، يريد أن الليل المظلم لا يمكنه أن يدعى أن شهب ظلامه تضئ كضياء الشمس للشهب فى ظلامه فيوظف الاستفهام الإنكارى التعجبى ليزيد من قدرة الصورة الاستعارية وإمكاناتها الفنية : كضياء الشمس للشهب فى ظلامه .

ثم يصف أرضاً واسعة يكثر غبارها وتشتد حرارتها وقد مر بها الممدوح فيقول :

نَهارٌ ، كأنَّ البَدْرَ قَاسَى هجيرَهُ فعادَ بلونٍ شاحبٍ من سِهَامه[1]

بِلادٌ يضلُّ النجـمُ فيها سبيلَهُ وتَثنى دُجاها طيفَها عن لمامه

حنادسَ،تعشى الموتَ،لولا انجيابُهَا عن المرءِ ماهمَّ الردىٰ باخترامه

رجا الليلَ فيها أن يدومَ شبابُهُ فلما رآها شابَ قبلَ احْتِلامِه

السهام : الريح الحارة ، اللمام : الزيارة الخفيفة ، الأنجياب : الانكشاف ، الإخترام : الإهلاك .

السهام : الريح الحارة ، اللمام : الزايرة الخفية ،الأنجياب : الانكشاف ، الاخترام : الإهلاك .

(وكأن) فى البيت الأول: لا يستقيم معنى التشبيه معها ، وإنما تفيد الظن ، فالشاعر يتخيل أن البدر بدى شاحباً لما عاناه من كثرة الغبار والحر فى هذه البلاد ، فقد ذهب علماء البلاغة إلى أنها تفيد التشبيه إذا كان خبرها اسماً جامداً نحو (كأن زيداً أسداً) . أما إن كان مشتقاً فإنها للشك والظن نحو : (كأنك قائم) . وقال آخرون إنها للتشبيه

---

(١) السقط ١٠٣ .

مطلقاً "(١). والأرجح أن نترك أمر (كأن) للسياق ، فقد تكون مفيـــدة للظن والتخيل دون التشبيه وقد تكون دالة على التشبيه .

وتأمل المجازات المختلفة فى قوله (قاسى هجيره) و(فعاد بلون شاحب) على سبيل الاستعارة وقوله (بلاد يضل النجم فيـــها ســبيله) كناية عن اتساعها وكثرة غبارها ، وكذلك قوله (تثنى دجاها طيفها عن لمامه) بمعنى لا يقدر الطيف على الزيارة ، كنايـــة عــن وعورتـــها وصعوبتها وواضح توظيف المجاز بها ، " وإنما ذكر النجم لأنه يضرب به المثل فى الهداية فيقال " أهدى من النجم " فإذا ضل النجـــم فـــالذى يهتدى بالنجم أحرى أن يضل، وذكر الطيف لأنه إذا كان ظلام هذا القفر قد رده وهو غير محسوس ، فأحرى أن يرد غيره وهو المحسوس "(٢) . ولا يخفى ما فى الفعل (يضل) (وتثنى) من مجاز بالاستعارة .

ويستمر فى وصف ظلمة هذه الأرض فيقول : إن ظلمة هذا القفر شديدة لدرجة أن الموت لا يرى فيها ، ولولا انكشاف هذه الظلمة عـــن المرء لما استطاع إليه الموت سبيلاً ، ففى قوله (حنادس تعشى الموت)، و (ما هم الردى باخترامه) صـــور استعارية تؤكد شدة الظلمة فـــى تلك الأرض ، فالموت لا يرى الظلمة ولكنها لكونها تنكشف عن المـــرء فإنه يكون فريسة للموت ... والمعنى فيه تناقض واضـــح بيـــن شـــدة الظلمة وانكشاف المرء فيها، وهو يكنىعن تعرض المرء للهلاك بسبب الظلمة.

---

(١) راجع الايضاح للخطيب القزوينى ٢٥٥ تحقيق عبد الحميد هنداوى، القـاهرة ١٩٩٥م، والمطول على التلخيص ٣٢٨٠ طـ القاهرة ١٣١٨هـ ومعنى البيت لابن هشـام ١ / ١٦٢ ، ١٦٣ ، تحقيق محمد عبد الحميد . القاهرة

(٢) هامش السقط ١٠٤ .

ولشدة هول هذه الأرض يقول : (رجا الليل فيها أن يدوم شبابه) أى أن الليل رجا أن يدوم ويستمر ولكنه لما رآها شاب من هولها قبل المشيب ، وروى (رآه) موضع (رآها) ، فيكون الضمير للممدوح ، ويكون المعنى فى الشطر الثانى : أنه لما جاء المدوح صير بنوره الليل نهاراً ، فكأن الليل شاب قبل أوانه . والمعنى على التفسير الأول هو الأرجح فالليل شاب بمعنى أدركه الصباح أى كناية عن زوال الليل ... ولا يخفى ما فى الصورة من مجاز بالاستعارة يبث الحياة والحركة وما يتبع ذلك من تحول وتغير .

القصيدة الثانية عشر : (بعنوان : ألا فى سبيل المجد)

ولنتأمل توظيفه لليل بمتعلقاته فى صور متلاحقة ومتداخلة تؤكد قدرته على رسم الصور وتآلفها وتتابعها فى قصيدة أخرى حيث يقول :

إذا وَصَفَ الطائىَ، بالبخلِ، مادرٌ ... وعَيَّرَ قساً ، بالفهاهةِ ، باقلُ[1]
وقال السُّهىُ للشمسِ ، أنتِ خفيةٌ ... وقال الدُّجى: ياصبحُ لونَكَ حائل
وطاولتِ الأرضُ السماءَ، سفاهةً ... وفاخرتِ الشهبُ الحصىُ والجنادل
فيا موتُ زُرْ ، إن الحياةَ ذميمةٌ ... ويا نفسُ جِدِّى ، إن دَهرَك هازل
وقد اغتدى، والليلُ يبكى ، تأسفاً ... على نفسِهِ والنجمُ فى الغربِ مائل
وليلان : حالٍ بالكواكبِ جوزُهُ ... وآخرُ من حَلْىِ الكواكبِ، عاطل
كأنَّ دَجَاهُ الهَجْرُ، والصبحُ موعدٌ ... بوصلٍ ،وضوءُ الفجرِ حِبٌّ مماطل
قطعتُ به بحراً ، يعبُّ عُبَابُهُ ... وليس له ، إلا التبلجَ ، ساحل
ويُؤْنسنى ، فى قلبِ كلِ مخوفةٍ ... حليفُ سُرىً، لم تَصْحُ منه الشمائل
من الزَّنْجِ كهلٌ شابَ مفرق رأسه ... وأُوثِقَ ، حتى نهضه متثاقل
كأن الثريا ، والصباحُ يروعُها ... أخو سَقْطةٍ أو ظالعٌ متحامل

---

(١) السقط ١٠٧ ، ١٠٨ ، ١٠٩ .

والفهامة : العى ، الجنادل : الحجارة الكبار ، واحدهـا : جندلـه وجندل . الخبب : ضرب من العدو والمناقلة : هى أن يضع الفرس يده ورجله على غير حجر لحسن نقله فى الحجارة . جـوزه : وسـطه . التبلج : طلوع الصباح . حليف السرى : يريد الليل . الظـالع : التـى تفخر فى مشيها .

وجملة الشرط التى بدأ بها تستحوز على أربعة أبيات ، ينعى مـن خلالها هذه الحياة التى قلبت موازينها ، واختلت مفاهيمـها ، وصـار الناس فيها يتبجحون بالباطل ، ويمتدحون من لا يسـتحق ، ويغشـون أعينهم عن الحق ، وأصبحت المغالطة أساس التعامل ، فـلا موجـب للعيش فى هذه الحياة الذميمة ، لأن ذلك يعنى أننا نعيش فى دهر هازل، يرفع الوضيع ويحط من قدر العظيم ، فيقول : إذا وصف مادر الطـائى بالبخل ، وعير باقل قساً بالفهاهة والعى ، وإذا قال السهى : وهو كوكب صغير خفى – للشمس أنت خفية ، وقال الدجى للصبح لونك حـائل ، وطاولت الأرض السماء سفاهة وفاخرت الحصى والجنادل الشهب ، فلا طائل من وراء هذه الحياة التى تبنى على المغالطات ، لذلك يرى الحـل فى التخلص من هذه الحياة بالنداء الذى وقع جـواب الشـرط بجـواب الشرط : (يا موت ذر ... ويا نفس جدى) فالأبيات تظـهر التـلاؤم والتناسق ، والسلاسة فى تركيب الجمل وتتابعها ، وهذه التناظرة بيـن المتناقضات ، يحاول الشاعر من خلال ذلك أن يعبر عن نفسه اليائسـة من اختلاط الحقائق وتبدلها ، حتى أنه يرى أن الموت شرف أفضل من البقاء فى حياة الغش والخداع ، وهو يكنى بذلك عن شدة استيائه لهؤلاء الذين اعتادوا قلب الحقائق والتطاول على من هم أعلى وأشرف منـهم . وتأمل كيف التزم الشاعر المد والكسرة قبل الروى وقد ناسب ذلك مقـلم

الكلام ، وتأمل المطابقة بين (الموت ، الحياة) _(جدى ، هازل) وما أداه الشاعر من براعة فى الوصل والعطف بين الجمل المتناسبة خبراً وإنشاء .

ثم ينتقل المعرى إلى وصف غدوه آخر الليل وقبيل الفجر فيقول :

وقد أغتدى، والليل يبكى ، تأسفاً على نفسه والنجم فى الغرب مائل

بمعنى وقد حدث أن اغتدى فيشبه حال الليل بمن يبكى - على نفسه - تأسفاً من خلال جملة الحال (والليل يبكى) كناية عن زواله ، ثم يجعل النجم فى الغرب مائلاً ، فيلوح بذلك إلى زوال الليل - أيضاً - وأن غدوه مع أول طلائع الفجر ، ثم يشبه فرسه فى سرعته بالريح ، ثم يشبه حافرها فى الصلابة والاخضرار بالزبر جد ، ثم يقول (لها التبر جسم، واللجين خلاخل) يريد إنه فرس أشقر فيشبهه فى اصفراره بالتبر، وأنه محجل ، فيجعل له خلاخل من الفضة .

ولكى تتم صورة الفرس ، يصف عدوه فى قوله : (كأن الصبا ألقت إلى عنانها) فيتخيل أن ريح الصبا ألقت إليه بعنانها ، مما يجعل فرسه يسرع فى عدوه من التشبيه الضمنى فيخب بمعنى ينقل أيامنه جميعاً وأياسره جميعاً، ويرواح بين يديه ورجليه ، فيناقل بهما فلا يضعهما على حجر ، كناية عن حسن نقله فى الحجارة ، ويعود المعرى ليشبه فرسه بالليل فيقول : (ليلان) ، أحدهما : (حال بالكواكب جوزه) والآخر : (من حلى الكواكب عاطل) ، يريد أن الليل الحقيقى محلى بالكواكب فى حين أن الليل الآخر (فرسه) غير محلى ، فيكنى عن أنه أدهم خالص السواد لاشيه فيه ، والشيات يشبهها الشعراء بالنجوم ... ووصف الفرس بالسواد يناقض قوله السابق فى وصف الفرس نفسه فى

قوله (أعيرت حافراً من زبر جد ، لها التبر جسم ، واللجين خلاخل)، فبعد أن كان فرسه أشقر محجل بخلاخيل ، صار بلون الليل عاطل من الشيات ، وقد نجد لذلك تعليلاً واحداً وهو أنه يصف الفرس مرة مع بزوغ الفجر فتنعكس عليه أشعة ذهبية ثم يصفه فى الليل وقد صار كل شئ أسود ، ولكن ينفى هذا التعليل (واللجين خلاخل) أى له حجول وذلك دليل على أنه لم يكن كامل السواد .

ثم يصف الليل فى تطاوله وبقائه ، فيشبه سواده بالهجر والفراق ، والصبح موعد الوصل ، ثم يشبه تشوقه وانتظاره لضوء الفجر بانتظاره لحبيب وعد بالزيارة وهو يماطل بها. وهو من تشبيه المتعدد حيث جمع بين ثلاث تشبيهات فى بيت واحد كلها تؤكد معنى واحد وهو طول الليل.

ويستمر فى وصف الليل المتطاول فيشبهه بالبحر فى قوله (قطعت به بحراً) والضمير فى (به) يعود على الفرس ، والمعنى يذكرنا بقول إمرؤ القيس المشهور (فى معلقته) إذ يقول :

وليل كموج البحر أرخى سدوله   على بأنواع الهموم ليبتلى[١]

ولكن المعرى يجعل البحر يعب عبابه ويكون الساحل حدوده ومرساه فيشبه التبلج وهو (طلوع الصباح) بالساحل الذى يطوق إليه الليل ، إذن ليس لهذا الفرس سوى الصباح منجاة من الليل ، فإن قوله (قطعت به بحرًا) دل على طول الليل ، أما امرؤ القيس فيشبه الليل بالموج .

ويعود الشاعر ليصف الليل بـ(حليف السرى) يؤنسه فى سراه، ثم يقول (لم تصح منه الشمائل) ، كناية عن أنه ليل متغير لا يبقى

---

(١) شرح المعلقات العشر ٢٠ ، اعتنى بجمعه أحمد بن الأمين الشنقيطى ، دار الكتب العلمية ، بيروت ١٤١٨هـ/١٩٩٧م .

على حالة واحدة ، فتارة يكون مظلماً وتارة مقمراً ربما أراد تشبيه فرسه الذى يؤنسه فى سراه بالليل ثم يشبه الليل بواحد (من الزنج كهل شاب مفرق رأسه) كناية عن وجود النجوم التى تشى سواد الليل ، وقوله : (أوثق حتى نهضه متثاقل) ، يجعل هذا الزنجى أسيراً موثق لا يستطيع التنقل ، فيشبه الليل به – فى طوله – أما قوله :

كأن الثريا ، والصباح يروعها　　　أخو سقطة ، أو ظالع متعامل

يذكرنا بقول امرئ القيس فى معلقته :

كأن الثريا ، علقت فى مصابها　　　بأمراس كتان إلى صم جندل[١]

فالثريا معلقة بأمراس كتان إلى حجارة صلبة ، أما الثريا عند المعرى فقد جعلها خائفة من الصبح ، تتعثر فى سيرها ، تريد الإسراع فلا تقدر ، لأنها قد أعيت من طول السير ، أو كأن ظلعاً أصابها فى مشيتها فتتحامل على ما بها وتحاول السير بعناء شديد فالصورة مختلفة والمعنى واحد ، وهو تعثر الثريا وبقائها للدلالة على بقاء الليل واستمراره وتبقى أبيات أمرئ القيس أثراً فنياً يتوقف عنده النقاد ، وإذا كان أبو العلاء قد استوحى صورة الليل من امرئ القيس فهو ليس بسارق ، لأنه أدار الصورة بشكل مختلف ، وبأسلوب أخر مبتكر ، لا يلتقى مع أبيات امرئ القيس إلا فى ذكر (البحر والثريا) ، ويظل الهدف واحداً وهو وصف طول الليل . وطول الليل لم يكد يخلو ديوان شاعر من وصفه حتى عصرنا هذا .

ويفاخر أبو العلاء بنفسه في موضع سابق من القصيدة فيقول :

وإنى وإن كنت الأخير زمانه　　　لآت ، بما لم تستطعه الأوائل

---

(١) المرجع السابق نفسه .

وأغدو،ولو أن الصباح صوارم وأسرى،ولو أن الظلام جحافل

يفاخر بنفسه وبقدرته على مواجهة الصعاب ، فهو الآتي بما لـم يستطعه الأوائل ، وهو المغامر ، الشرس الذي لا ينازع في مضمـار القول بالشعر ، فيصور نفسه بالفارس الشجاع ، يغدو ويسرى مقتحمـاً الصعاب والأهوال ، فيشبه الصباح بالسيوف الصوارم لبياضها ، ويشبه الظلام بالجيش المدجج لسواد سلاحه وكثرة غباره .

ويختتم لاميته بتشبيه ضمني في قوله :

فإن كنت تبغى العز فابغ توسطاً فعند التناهي يقصر المتطاول

توقى البدور النقص وهي أهلة ويدركها النقصان وهي كوامل

يقول في مقام النصح : إذا أردت بلوغ العز فابتغ التوسط ، لأنـك إذا بلغت أعلى درجات العز ، تكون عرضة للتحول من الصعود إلـى الهبوط ، ويبرهن على ذلك بحال البدور إذ تخاف النقص وتتوقاه وهـى أهلة ، فإذا ما اكتملت يدركها النقصان ، والبيت بمثابة الحكمـة التـى تصلح لكل زمان .

القصيدة الثالثة عشر : (بعنوان : لي الشرف الذي يطأ الثريا)

ونلاحظ براعة أبي العلاء في التشبيه الضمني وكيف أنـه أجـاد توظيفه ، وأتقن ارتياد سبله ، نتأمله في موضع آخر من قصيدة أخـرى يقول :

فأيَّ النـاسِ أجعـلُهُ صديقاً وأيَّ الأرضِ أسلُكُهَا ارتياداً؟[1]

ولو أنَّ النجومَ ، لديَّ – مالٌ نَفَتْ كَفَّايَ أكثرُهَا انتقـاداً

---

(١) السقط ١١٣ .

يريد : أن اختيار الصديق من بين الناس الذين يدعون الصداقة واختيار بلد من بين البلدان – للمقام فيها – أمر ليس بالسهل ، فيندر أن يعثر الإنسان على الصديق الصدوق ، وأن يجد الأرض التي يرتاح للمقام فيها ، ويبرهن على ذلك بجملة شرطية يقول فيها : لو أن النجوم على كثرتها مال بين يدى أقلبه وانتقده لنفيت أكثرها ،وما أبقيت إلا القليل منها ، فكيف والحال اختيار صديق وتمييز بلد وهو يكنى بذلك عن صعوبة اختيار الصديق والبلد ... وفى قوله (نفت كفاى) مجاز عقلى من إسناد الفعل لغير فاعله ويكنى بذلك عن أن الصالح منها قليل.

رأينا كيف يوظف الشاعر مفردات الليل فى صوره ، فالليل مادة خصبة يستعين بها ليصوغ معانيه المختلفة ، نتابع ذلك فى قوله :

لىَ الشرفَ الذى يطأُ الثريا مع الفضلِ الذى بَهَرَ العبادا[1]
وكم عينٍ تؤملُ أن ترانى وتفقدُ عند رؤيتىَ السوادا
ولو ملأَ السُّهىُ عيْنَيْهِ منى أَبَرَّ علىَ مدى رؤيتى وزادا

يفاخر بنفسه فيقول : إن شرفه عال فيشبهه فى العلو والرفعة بمن يطأ الثريا بقدمية وفى البيت التالى : اختلف فى المراد بالعين التى تؤمل أن تراه ، فتفقد عند رؤيته السوادا . والبيت الثانى من الأبيات التى يتحير النقاد فى تفسيرها فالمعنى فيه غامض يحتاج إلى تأويل وتفسير .

قال التبريزى[2] (هذا البيت يحتمل وجهين ، أحدهما أن يكون المراد أنها تؤمل أن تراه ، فإذا رأته لم تعرفه حقيقة المعرفة وخفى عليها ، فكأنها فقدت السواد فلم تره : كما قال أبو الطيب :

وإذا خفيتُ على الغبى فعاذر ألا ترانى مقلةٌ عمياء

---

(١) السقط ١١٤ .

(٢) شروح السقط ٢/ ٥٦٨ .

والوجه الآخر أن يكون له مبغضاً ، فإذا رآه أعرض عنه كما قال الآخر :

إذا أبصرتنى أعرضت عنى كأن الشمس من قبلى تدور

ثم يقول : وهذا الوجه أوجه ، لقوله فيما قبل : (ويطعن فى علاى وإن شسعى) لأنه يدل على أنه يبغضه .

ويترك الشاعر القارئ فى حيرة يتساءل ما الذى يقصده من قوله (وتفقد عند رؤيتى السوادا) ، هل معناه أنها عين تعمى إذ تصير بيضاء بلا سواد كما فى قوله تعالى : ﴿ وابيضت عيناه من الحزن فهو كظيم ﴾[1] ، أم تبغضه فتكره أن تراه ، والحيرة فى تفسير المعانى بعض من المتوقع عند المعرى الذى استهواه المعنى الغامض واللفظ الغريب .

ومن التشبيه الضمنى قوله (ولو ملأ السهى عينيه منى أبر) فيريد : أن هناك الكثيرين ممن يتمنون رؤيتى ليزداد نور عيونهم وينجلى عنها سواد الجهل بى ، والدليل على ذلك أن السهى لو ملأ عينيه منى أوفى وزاد نوره وبلغ الغاية من الضياء الذى ينافس به زحل ويتفوق عليه ، يعنى بذلك أن من يراه يزداد نوراً وضياء ، ويؤكد ذلك قوله (وكم عين تؤمل أن ترانى) .

ويصور الإبل فى الفجاج فيقول :

كأن ظِماءَهُنَّ بناتُ نعشٍ يَرِدْنَ، إذا وَرَدْن ، بنا الثمادا[2]
ستعجبُ ، من تغشمُرِها ، ليالٍ تُبارينَا كواكبُهَا سُهادا

(١) سورة يوسف آية ٨٤ .
(٢) السقط ١١٥ .

كأن فِجَاجَهَا فَقَدتْ حبيباً ... فصيرتِ الظلامَ لها حدادا
وقد كتبَ الضريبُ بها سطوراً ... فخلْتَ الأرضَ لابسةً بجاداً
كأن الزبرقانَ بها أسيرٌ ... تُجُنِّبَ ، لا يَفَكُّ ولا يُفادى

الثماد : المياه القليلة ، التغشمر والغشمرة : إتيان الأمر من غير تثبت ، تبارينا : تعارضنا بمثل فعلنا ، الفجاج : جمع فج ، وهو الطريق في الجبل، الضريب : الندى ، البجاد : كساء مخطط من أكسية الأعراب، والجمع بجد[1] . الزبرقان : القمر .

والضمير فى (ظماءهن) يعود على الإبل تشبيها لها بمن يعقلن، ويريد : أن هذه الإبل العطاش تسير فى قفار خالية من المياه ، فيشبه الإبل فى ورودها الماء فلا تحصل إلا على الثماد ، بهيئة ورود نجوم السماء ويكنى بذلك عن صعوبة الحصول على الماء فى هذه الأرض المقفرة .. ثم يتوجه بأسلوب التفات ، فيخاطب مجهولاً أو صاحبه ، على عادة الشعراء فيقول : (ستعجب) ، والضمير فى (تغشمرها ، وكواكبها) للسماء يريد أن يكنى عن طول الليل بقوله : (تبارينا كواكبها سهاداً) أى تنافسنا فى السهر ، والسهاد ، ثم يقول : (كأن فجاجها فقدت حبيباً) والضمير : لليالى ، يريد أن يشبه فجاج الليالى فى شدة ظلمتها ، بمن فقد حبيباً ، فارتدى السواد حداداً عليه ، فيجعل الظلام : رداء الحداد . ثم يقول : أن هذه الليالى قد كتب الضريب بها سطوراً ، يريد أن الندى الذى يسقط فى ليالى الشتاء فيصبح أبيض ، وقد بدا فى خطوط ، فيخيل للناظر أنها لابسة كساء مخططاً ، والقمر فى هذه الليالى يشبه بالأسير الذى لا يتمكن من الإفلات فيظل مكانه .

---

(١) ومنه ذو البجادين وهو دليل النبى ﷺ وهو عنبه بن نهم المزنى(لسان العرب مادة : بجد)

ومن ذلك أيضاً وصفه للنوق التى دخلت فى الظلام ، يقول :

ومطليةٍ قارَ الظلامِ ، وما بدا بها جربٌ - إلا مواقِعُ انسع[١]

يريد إن دخولها فى الظلام جعلها كأنها طليت بالقار وما بها جرب، إلا مواقع شد الرحال ، ويقول أيضاً :

ولقد سريتُ الليلَ، يصبحُ نجمه ثَمِلُ الضياءِ ، كأنه موعوك[٢]

والنجم لا يتمثل ضياؤه وإنما المغالاة فى الوصف ، ثم جعله كالموعوك الذى أصابته وعكة ، فجعلته يترنح ، كذلك من الغلو قوله :

ولاحتْ من بروجِ البدرِ بعداً بدورَ مَهَا تبرَّجُهَا اكتنان[٣]

يبالغ فى الاستعارة ، إذ يشبه أولاً قصور الممدوح ببروج البدر تلوح منها بدور أخرى هى بدور مها ، فيشبه النساء اللاتى ظهرن من شرفات القصور ببدور مها، لتتداخل الاستعارات ، وقد نبه الخوارزمى، إلى استعمال المعرى لألفاظ - فى المثال السابق - قلقة فى موضعها فإن قوله : " بروج البدر بعداً : أى من قصور كبروج البدر بعداً . وها هنا يحث إعرابى وذلك أن هذا المنصوب (بعداً) مما لا وجه له ، لأنه لو جاز لا يخلو أن يجوز بجهة التمييز أو بغير هذه الجهة ، لا وجه إلى أن يجوز بغيرها بعد (مها) تمسكا) بالأصل . ولا وجه إلى أن يجوز بهذه الجهة لأن بروج البدر ها هنا قد وقعت استعارة . إذا الاستعارة ترك التشبيه والمشبه لفظاً وتقديراً ، وإجراء اسم المشبه به على المشبه، والاستعارة لا يقصد بها التشبيه ، ولذلك يقال الاستعارة ادعاء معنى الحقيقة فى الشئ ، والتمييز ها هنا إنما يصح أن لو قصد (ببروج البدر)

---

(١) السقط ٢٨٨ .

(٢) السقط ٣٦٦ .

(٣) السقط

التشبيه " . والمتأمل يرى " أن أبا العلاء لم يخالف الشعراء في استخدام مثل هذه الألفاظ أو تركيبها ... لكن يبدو أن من اعترضوا عليها لم يستحسنوا التمييز (بعداً) [١] .

القصية الرابعة عشر: (بعنوان : كأن المنايا جيش ذر عرمرم)

ولننتقل إلى قصيدة أخرى ، بحثاً عن الليل ومتعلقاته ، فنراه يصوره في أبيات متتابعة في رائيته التي يقول فيها :

وأسودَ، لم تعرفْ له الإنسُ والداً	كساني منه حُلة وخِماراً [٢]
سَرَتْ بي فيه، ناجياتٌ، مياهُهَا	تَجِمّ ، إذا ماءُ الرَّكائبِ غارا
فَحَرَّقْنَ ثوبَ الليلِ، حتى كأنني	أطرتُ بها ، في جانبيهِ شراراً
وباتتْ تُراعي البدرَ، وهو كأنه	من الخوفِ،لاقى،بالكمالِ، سِراراً
تأخَّرَ عن جيشِ الصباحِ لضَعْفِهِ	فأوْثَقَهُ جيشُ الظلامِ إساراً
وأوفتْ رعاناً للرعانِ ، كأنما	تجاذبها الشِّعرى العبورَ سِراراً
وباتَ غويَّ القومِ يحسبُ أنه	أجدَّ إلى أهلِ السماءِ ، مزاراً
إذا ضنَّ زَنْدٌ مدَّ بالشختِ كَفَّهُ	ليقبسَ،من بعضِ الكواكبِ ناراً

الناجيات : الإبل السريعة التي تنجو بركابها . تجم : تكثر . الركاب : الإبل التي تركب للسفر، غار : نقص . السرار : آخر الشهر. أوفت : أشرفت . الرعان : أنوف الجمال واحدها : رعن . والرعان أيضاً : جمع رعن من الخيل وهو القطعة منها . تجاذبها : تنازعها الحديث . السرار : المسارة ، الكلام في السر .الغوى : الضال . إذا ضن زند : إذا لم يور الزند ناراً . الشحت : الحطب الدقيق .

---

(١) النقد الأدبي الحديث ٢٤٦ .

(٢) السقط ١٢٢ .

يكني عن الليل بقوله : (وأسود) ثم يكني عن شدة سواده بقوله : (لم تعرف له الإنس والداً) فسواده ليس له مثيل ، وقوله : (كساني منه حلة وخماراً) يريد أن الظلام قد شمله ، فشبهه بلباس له وخمار كناية عن نسبه .

وأبو العلاء يصف في أبيات سابقة كيف يجهد الركاب في السفر الطويل الشاق ، وأنه يصل الليل بالنهار ، ويرى أن السفر الطويل في الليل ، شديد الصعوبة ، لشدة الظلمة التي تكسوه وقد سارت به إبل سريعة ، تنجو بركبها وتكثر مياهها إذا ماء الركائب الأخرى نقص ، وذلك من صفات النوق الجيدة والقوية..

ثم يقول في البيت الثالث إن : هذه الإبل الناجيات قد سرت في الليل فقدحت لسرعتها بأخفافها الحجارة ، فكأنها أحرقت ثوب الليل الذى كسيت به ، فطار الشرر لكثرة ما قدحته من النار ، ففي قوله (فحرقن ثوب الليل) كناية عن سرعتها ، والاستعارة حيث شبه الليل بإنسان أهدى إلى الشاعر وإبله لباساً منه ، فحرقنه من شدة السرعة ، " وكأن " في قوله : (حتى كأنني أطرت بها ، في جانبيه شرار) تحتمل الظن، كما تحتمل التشبيه، من تشبيه تطاير الحصى تحت أقدام الإبل بتطاير الشرر، من تشبيه هيئة بهيئة ، وهذا المعنى قد تناوله أبو الطيب في قوله :

إذا الليلُ وارانا أرَتْنَا خِفافها بقدح الحصى مالا تُرينا المشاعل[1]

ولكن الفرق بين الصورتين ، قول أبو الطيب (أرتنا خفافها) ، في حين يقول المعري (أطرت بها) فإن نوق أبو الطيب (أرتهم) أي هي المسرعة تقدح الحصى ، في حين أن المعري يستحث نوقه لتسرع، ثم يواصل وصف سرى تلك الإبل ، فيقول : (باتت تراعى) على

---

(١) ديوان المتنبي ١/٧٨ .

سبيل الاستعارة بالكناية والبدر من شدة خوفه لأنه مراقب ، يشعر أنــه في آخر الشهر رغم أنه بدا مكتملاً ، فلنتأمل كيف يسعى المعرى وراء توليد صورة من صورة حتى يصل إلى معنى مبتكر ، فيه زيادة حسنه ولنتأمله حين يصور الليل والنهار بالجيشان في قوله :

تأخَّرَ عن جيشِ الصباحِ لضَعْفِهِ   فأوْثَقَهُ جيشُ الظلامِ إســاراً

ويعلق البطليوس على هذه الصورة بقوله : " هذا معنى مليح لــم يسبق إليه، وإن كان الشعراء لم يوردوه على هذه الصفة فقد نبهوا عليه، ومعنى هذا أن الليل والنهار لما كانا ضدين يذهب أحدهما عنــد إقبــال الآخر ، جعلها بمنزلة جيشين التقيا ، فهزم جيش الليل الصباح ، وأخــذ البدر أسيراً وأوثقه ، وغلب الليل على الأفق وتملكه ، وصار النــهار لا يرجى ، وهذه مبالغة في وصف الليل بالطول كما قال امرؤ القيس :

كأن الثُّريا عُلِقتْ في مَصَامِها   بأمراسِ كتانٍ إلى صُمِ جندل[1]

فذكر المعرى إيثاق الليل القمر كما ذكر امرؤ القيس إيثاقه للثريا ، فأفاد من الإشارة إلى طول الليل ، ما أفاده امرؤ القيس وزاد مليحة مـن ذكر غلبة جيش الليل لجيش النهار ، وأسره للقمر ، وزاد أيضاً أخرى ، وذلك أنه جعل البدر من جيش النهار ، وجعل النهار أولى به من الليل ، لأن النور كله يضاد الظلمة ، فهو بالنهار أولى من الليل "[2] . كذلــك توجد زيادة أخرى في قوله (تأخر عن جيش الصباح لضعفه) فقد جعلــه لضعفه يتأخر عن جيش النهار فيجده جيش الليل فيأسره، هكذا يكنى عن طول الليل بصورة تمثيلية مبتكرة ، تداخل فيها التشبيه مع الاســتعارة

---

(١) شروح السقط ٦٢٥/٢ .

(٢) شرح المعلقات السبع للزوزنى ٦١ ضبط د. عمر فاروق ط الأرقم بيروت لبنـان ح١ ١٩٩٥م .

والكناية وفى (أوفت رعانا للرعان) الضمير للإبل ، يريد : أشرفت تلك الإبل على الوصول إلى الجبال ، فصارت لأنوف الجبال أنوفا ، فالرعان الأولى: للإبل، والثانية للجبال وقوله: (كأنما تجاذبها الشعرى العبور سراراً)، يشبه الإبل بمن ينازع كوكب الشعرى العبور بالحديث والكلام فى السر ، تنازعها الأسرار لتظل في حاله صعود دائم.

ثم يصور الضال ، الذى فقد طريقه فى تلك الليلة وقد صعد فوق الجبل يحسب نفسه قد أجد لزيارة أهل السماء .. فيكنى بذلك عن استمرار الصعود إلى أعلى ، ويبالغ فى ارتفاعه لدرجة أنه إذا لم يور الزند ناراً ، يمد هذا الغوى بالحطب كفه ليقبس من بعض الكواكب ناراً، والمبالغة هنا وصلت حد الغلو المقبول ، الذى يثرى المعنى ويزيد من جمال الصورة ، فالشاعر إذا أراد إثبات معنى وظف من أجله الأسلوب المناسب ، لذلك تأتى الصورة مفعمة بالحركة والجمال نلحظها فى (مد بالشخت كفه) ، لتتجسم صورة الضال وقد اقترب من السماء لدرجة أنه يمد يده إلى الكواكب بالحطب ليقبس ناراً منها ، ليؤكد على أن الكواكب سهله المنال لاقتراب الإبل منها .

ثم ينتقل فى القصيدة ذاتها إلى وصف تلك النوق وقد لاحقها البرق فيقول :

إذا خَفَقَ البَرْقُ الحجازِىُّ أعرضتْ	وترنو ،إذا بَرْق العراقُ أنارا[١]
وتأرَنَ من بعد اللُّغوبِ ، كأنه	إليهـا بجدٍ فى النجاءِ ، أشاراً
وليست تحسُ الأرضَ منها بوطأة	فتفرغُ سرباً أو تروعُ صوارا
تدوسَ أفاحيصَ القطا وهو هاجدُ	فتمضى،ولم تقطعْ عليه غِراراً

---

(١) السقط ١٢٥ .

ترنو : تديم النظر ، تأرن : تنشط ، اللغوب : الإعياء . النجـاء : السرعة. الصوار : القطيع من بقر الوحش ، أفاحيص القطا : أعشاشها، واحدها أفحوص . الغرار : النوم القليل .

والضمير فى (أعرضت) للنوق ، فهذه الإبل كما وصـف فـى مواضع أخرى مختلفة من القصيدة أنها مجدة فى سـيرها لا تتوقـف ، فهى فى حركة دائمة ، فإذا خفق البرق واضطـرب فـى الحجـاز ، أعرضت عنه ، أما إذا برق العراق أثار تديم النظر إليه ، ذلك لأن برق العراق مؤمل فيه سقوط المطر ، عكس برق الحجاز الخادع ، ثم يقـول فى البيت الثانى : (وتأرن من بعد اللغوب) يريد : أن هذه الإبل تنشط بعد الإعياء ، والضمير فى (كأنه) للبرق وترتيب العبارة هكذا (كأنـه أشار إليها بجد فى النجاء) حيث يشبه البرق بمن أشار إليها بالجد فـى السرعة للوصول إليه لتنعم بالإرتواء ، ففى الصورة كنايه عن صفة دل عليها اللفظ المذكور ، وهى شدة العطش .

ثم يبالغ فى سرعة هذه الإبل وخفتها فيقول : (وليسـت تحـس الأرض منها وطأة) ، حتى أنها من شدة خفتها لا تفزع السـرب مـن الظباء أو القطيع من بقر الوحش ، ثم يبالغ أكثر ليصل إلى حد الغلو فى وصف خفة سيرها بأنها تطأ أعشاش القطا فلا تقطع عليـها نومـها ، وخص القطا بالذكر لأنه كثير النفور ، وفى المبالغة زيادة أخرى بذكره (الغرار) وهو النوم الخفيف والقليل . أى أن القطا لا تكون مسـتغرقة فى النوم ، إنما نومها يكون خفيفاً ومع ذلك لا توقظها خطوات النـوق كناية عن خفتها فى سيرها .

ثم يبالغ فى شأن هذه الإبل المجدة القوية بقوله :

إذا ما علاها فارس ، ظن أنه تبوأ ، ما بين النجوم ، قرارا

يشبه هيئة الفارس وقد اعتلى ظهر الناقة بهيئة من يجد لنفسه موضعاً بين النجوم ، يريد : أن من يعتلى هذه النوق يظن أنه تبوأ قراراً وموضعاً رفيعاً ما بين النجوم ، وهو بذلك يرفع من شأنها ، ويزيد من شرفها ، ويعلى من قدرها بهذا التصوير ، وهكذا وظف الشاعر الليل بسواده ، وبدره ونجومه وكوكبه وبرقه فى وصف الإبل النجيبة السريعة ، وقد زاد التصوير جمالاً كثرة المبالغة وتتابعها التى وصلت – أحياناً حد الغلو المقبول فى الوصف والتوسع فى الخيال.

ولنتأمل كيف وظف الليل بمفرداته فى الأبيات التالية :

لعمرى ! لقد وَكَّلَ الظاعنونَ بقلبي نجماً بطئَ الغـروبِ[1]

أقولُ ، وقـدْ طالَ ليلي عليَّ : أما لشبابِ الدُّجىَ من مشيب؟

أَقُضَّتْ نسورُ نجومِ السماءِ ، فلم تستطعْ نهضـةً للمغيب

والظاعنون : الراحلون .والنسور : النسر الطائر والنسر الواقع وهما كوكبان .

يريد أن الظاعنون وكلوا نجماً بقلبي بطئ الغروب ، ليكنى عن طول الليل ، ويكنى بذلك عن أن قلبه مظلم دائم الظلمة ، ثم يذكر أن ليله قد طال ، وقوله (على) له دلالة نفسية ، وهو أن الشعور بطول الليل شعور خاص به هو ، لذلك يتساءل قائلاً : (أما لشباب الدجى من مشيب ؟) لأن مشيب الدجى مؤذن بزواله وطول النهار الذى يرجوه .

---

(١) السقط ١٢٨ .

وربما يُعرِّض الشاعر بعاهته وأنه يعيش فى ظلمة دائمة يتمنى لو لأنها انقشعت وزالت .

فالاستفهام خرج عن معناه الحقيقى إلى معنى الاستبطاء والتمنى إنه يتمنى طلوع النهار . ثم يعود يتساءل قائلاً : (أقصت نسور نجوم السماء ؟) أى قصت قوادم أجنحتها فلم تعد قادرة على الطيران ولم تستطع نهضة للمغيب ، وتظهر بذلك مقدرة الشاعر على تصوير طول الليل وكيف أنه ينوع فى الأساليب ، محاولاً باستمرار ابتكار المعانى أو الزيادة فيها ، فإن توكيل الظاعنون لنجم بطئ الغروب ليستقر بقلبه ، وجعل النجوم عاجزه عن الطيران ، لا تستطيع نهضة للمغيب ، زيادة بديعة لوصف طول الليل ، يؤكد ذلك الاستفهام (أما لشباب الدجى من مشيب) وهو من الصور المتداولة على ألسن الشعراء، وسوف تتم معالجة مبالغات المعرى التى وصلت حد الغلو لاحقاً ، عندما يتطرق البحث لقضية الصدق والكذب فى شعره .

ولنتأمل المعنى فى البيتين التاليين وكيف استفاد الشاعر من توظيف القمر فى صياغتهما ، بغرض الهجاء ، يقول :

تعاطوا مكانى ، وقد فُتُّهم فما أدركوا غير لَمْح البصر[١]
وقد نَبَحُونى ، وما هِجْتُهم كما نَبَحَ الكلبُ ضوءَ القمر

يهجو هؤلاء الذين يحاولون أن يتطالوا عليه ليدركوا مكانته ، فيتجاوزهم ، ولا يدركون منه إلا (لمح البصر) ، كناية عن عدم قدرتهم على ملاحقته أو بلوغه ، وقوله : (وقد نبحونى) استعارة من تشبيه هؤلاء فى هجائهم له بالنباح ثم يشبه نباحهم بهيئة نباح الكلب

---

(١) السقط ١٢٧ .

ضوء القمر ، تشبيها تمثيلياً ، ينطوى على معانى السخرية والتهكم ، ودلالة على عدم جدوى هجائهم ، فلن يبلغوا من قوة التأثير المدى ، فيشبه نفسه ضمنياً بالقمر ويشبه المتطاولين بالكلاب ، فهو فى الأعالى، وهم فى الأسافل ينبحون وقد وظف ضوء القمر للدلالة على المنزلة الرفيعة التى يتبوؤها ، والشهرة الواسعة التى ينالها .

وفى موضع آخر يوظف البدر والأقمار والشمس فى حوار طريف بينه وبين هند ، يقول :

حَىِّ من أجل أهلهن الديارا ،	وابكِ هِنْداً، لا النُّؤى والأحجارا[1]
هى قالت ، لما رأت شَيْبَ رأسى	وأرادت ، تنكراً وازْوِرارا
أنا بَدْرٌ ، وقد بدا الصُّبح فى رأ	سك ، والصبح يطرُدُ الأقمارا
لست بدراً ، وإنما أنت شمسٌ	لا تُرى فى الدُّجَى ، وتبدو نهارا

النؤى : الحفير حول الخباء أو الخيمة ، يدفع عنها السيل .

يريد : إن هنداً أرادت أن تتنصل منه ، وتتنكر له لما رأت شيب رأسه ، فأتت بتعليل طريف ، وحجة تراها مقنعة ، للتخلى عنه ، فتشبه نفسها – تشبيهاً تمثيلياً – بهيئة البدر لما بدا الشيب (فى رأسه) صار كالصبح ، والبدر والصبح لا يمكن أن يجتمعا ، ولكن الشاعر يرد عليها بصورة تشبيهية أخرى ، صاغها بأسلوب القصر (إنما أنت شمس) فيشبهها بهيئة بالشمس ، والشمس لا ترى إلا بالنهار ، وفائدة القصر التوكيد والقطع ، أى قصر هند على كونها شمس واستعمال (إنما) للدلالة على أن الحكم من الأمور المعلومة التى لا تحتاج إلى توضيح أو

(١) السقط ١٢٩ .

تفسير ، والحوار يدل على ذكاء وفطنة الشاعر ، فإن كنت يا هند قـد حاولت ابتداع الأسباب لتبتعدى ، فلن تنجحى .

القصيدة الخامسة عشر: (بعنوان: ماوجدت لأيام الصبا عوضًا)

وفى قصيدة أخرى يوظف الهلال والكواكب مصوراً ليلـة سـار فيها، يقول :

وليلة سِرْتُ فيها ، وابن مُزْنَتِها كَمَيِّتٍ عاد حيّاً ، بعـدما قُبِضا[1]

كأنما هى ، إذ لاحـت كواكبها ، خَوْدٌ من الزنج تُجلى وشّحت خضضا

كأنما النسرُ قد قُصت قوادمه ، فالضعف يكسرُ منه ، كلما نَهضا

والبدر يحثثُ نحو الغرب أينُقه فكلما خاف من شمس الضُّحى رَكَضا

ومنهل ، تَرِدُ الجوزاءُ غمرته إذا السما كان،شِطْرَ المغرب اعتراضا

وردتُهُ ، ونجـومُ الليل وانيةٌ ، تشكو إلى الفجر أن لم تطعم الغُمُضا

ابن مزنة : الهلال . الخود : الفتاة الشابة ، الخضـض : خـرز أبيض تلبسه الإماء ، يحثث : يكد ويسرع ويستعجل ، أينق : جمع ناقة، غمرته : مجتمع مائة ، وانية : ضعيفة معيبة ، الغمض : النوم .

يكنى عن الهلال بـ (ابن مزنة) ، وقد تنـاول الشـعراء هـذا الوصف مثال قول عمر بن قميئة :

كأن مُزَنَتَّهـا جانحـاً فسيطٌ لدى الأفق من خِنْصَرِ[2]

يقول أبو العلاء : إن ليلة سِرْتُ فيها قد بدا الهلال فيشـبه بهيئـة الميت عاد حياً ، أما قوله (بعدَ ما قبضا) حشو استكمل به البيت ، لأن

(١) السقط ١٣١ ، ١٣٢ .

(٢) انظر لسان العرب : مادة مزن .

المعنى تم بلفظ (ميت) ، ثم يشبه فى البيت التالى هيئة الليلة وقد لاحت كواكبها ، بهيئة فتاة شابة من الزنج مجلوة وقد وُشحت رداء مطرزاً خرزاً أبيضاً تلبسه الإماء ، راعى فى الصورة انتشار البياض فى السواد ، ليتكرر تصوير الليلة بالفتاة الزنجية ولكن هذه المرة قيد المشبه به بقوله (وُشحت خضضا) . فهى ليلة مضاءة بكواكبها وكما سبقت الإشارة إلى أن الشعراء لم يكونوا يفرقون بين النجوم والكواكب فكلها أجرام مضيئة عندهم .

ثم يبالغ فى وصف طول الليل ، فيشبه كوكبا النسر ، فى طول مقامهما فى السماء ، بهيئة طائر النسر (قد قصت قوادمه) فلا يقو على الطيران لذلك (فالضعف يكسر منه ، كلما نهضا) ، وهو كناية عن طول الليل ودوامه . ثم يشبه البدر بمن يكد ويسرع ، ويستعجل نوقه نحو الغرب ، ثم يبالغ فى تصويره بقوله : (فكلما خاف من شمس الضحى ركضا) ، أى أن البدر من شدة خوفه من قدوم شمس الضحى يركض ، فالأفعال (يحتث ، خاف ، ركضا) أستعيرت متتابعة للدلالة على تتابع الأحداث لتمتلئ الصورة بالحركة ، وذكر الأينق لأنه يصف الثريا وهى كواكب مسرعة تسميها العرب (القلاص) ، وهى الإبل الفتية السرعة .

ثم يصف منهلاً فيكنى عن صفائه بأن النجوم تتبين فى مجتمع مائة ، فقوله (ترد الجوزاء غمرته) جواب شرط مقدم على الأداة وفعلى الشرط فى (إذا السماكان ، شطر المغرب اعترضا) وفى (اعترضا) إيجاز بالحذف ، بمعنى إذا اعترضا على وجود الجوزاء ، نلاحظ كيف تساهم طرق التعبير المختلفة فى تشكيل الصورة ووضوحها.

ثم يبالغ فى وصف طول الليل – مرة أخرى – بأن يقول : إننى وردتُ المنهل ونجوم الليل فى حالة ضعف وإعياء ، فيشبهها بمن تشكو إلى الفجر سهدها ، وعدم نومها ، فيشبه النوم (الغمض) بالطعام مبالغةً . لاحظ كيف نوع الشاعر فى أساليبه ليصور الليل وطوله ، وأبو العلاء من الشعراء الذين أكثروا من وصف طول الليل ، ويمكن القول أنه برع فى هذا الصدد ، فإن فقده لبصره ، وإحساسه المستمر بالظلمة جعله يتفوق على أقرانه فى وصف الليل من حيث شدة سواده ودوامه .

القصيدة السادسة عشر: (وعنوانها: هم لملمات الزمان خصوم)

وفى قصيدة أخرى يمدح بعض العلويين وقد عرضت له شكاة فاعتذر أبو العلاء فى ترك عيادته (زيارته) ، فيوظف مفردات الليل فى مدحه ، فيخاطبه قائلاً :

فإن نال منك السُّقْمُ حظاً ، فطالما	رأيتُ هلال الأفق وهو سَقيم[1]
إذا أدرك البَيْنُ السِّماكَ طَلعتُمُ ،	وخوضوا المنايا ، والسِّماكُ مُقيم
فآلُ الثُّرايا والفَراقِد أنتمُ ،	وإن شبَّهتُكُمْ ، بالعباد ، جسوم
فإن نُجوم الأرض ، ليس بغائب	سناها ، وفى جوّ السماء نجوم
فَلَيْتَكَ للأفلاك ، نورٌ مُخلَّدٌ	يزولُ بنا صرفُ الردى وتدوم
يراه بنو الدهر الأخير بحاله	كما أبصرتهُ جُرْهُمٌ وأميم

بأسلوب شرط ، يصور حال ممدوحه ، فيقول : إن نال منك المرض حظاً ، فطالما يرى الهلال فى الأفق وهو سقيم ، فيشبه ممدوحه تشبيهاً ضمنياً بالهلال ، ويعنى بسقمه منازله التى يصغر فيها حتى

---

(١) السقط ١٣٤ .

يغيب نوره ثم يظهر من جديد ، وهو بذلك يرفع شأن ممدوحه ، ويعلـى قدره ، ثم يبالغ فى مدحه فيقول له : (إذا أدرك البين السماك ظعنتـم) أى : لا تخافوا من الموت فأنتم لن تفارقوا الأرض طالما السماك فـى السماء فلو أن السماك راحلة لرحلتم لكنها باقية ، وفى ذلك كناية عـن البقاء .

وفى قوله (وخوضوا المنايا) معطوفاً على (ظعنتم) وإن كانت صورتهما مختلفة ، فالفعل الماضى (ظعنتم) بمعنى الأمر (اظعنـوا) لأنه وقع موقع الجزاء ، وأسلوب الشرط يثرى الصورة ، لأن اسـتحالة تحقق فعل الشرط تعنى استحالة تحقق جوابه ، وفى ذلك تقرير للحكـم ببقاء الممدوح وآله، وفى ذلك غلو مقبول ، وهو يريد أن سيرتهم خالدة، ونسبهم باقٍ ، وزيادة فى تأكيد المعنى يشبههم بالثريا والفراقـد (فـآل الثرايا والفراقد أنتم) وإن كانت جسومكم تجعلكم أقرب شبهاً للعباد، ثـم يشبههم ضمنياً بالنجوم ، وأنهم نجوم فى الأرض لا يغيـب ضياؤهـا ، بالرغم وجود نجوم السماء .

ثم يتمنى أن يصبح ممدوحه نوراً مخلداً للأفلاك (من قبيل التشبيه من خلال التمنى) ، وقوله (تدوم) حشو وتقليل من المعنى لأنه سـبق وقال ليتك (نور مخلد) فالخلود أقوى من الـدوام بـالفعل المضـارع المستمر الذى قد ينتهى زمانه ، فى حين أن (نور مخلد) جاء المعنـى بالاسم النكرة المضاف إلى معرفة الذى يفيد البقاء والثبات والرسـوخ ، وربما ذكر الفعل من باب المطابقة بين (يزول ويدوم) . فـإن قولـه (يزول بنا صرف الردى وتدوم) بدل من قوله (ليتك للأفلاك نور مخلد) لذلك تركت الواو . والبيت من الغلو المقبول لوجود (ليتك) .

ويريد أبو العلاء التعبير عن معنىوفاء الصديق الذى لايدوم، فيقول:

وعطفة من صديق لا يدومُ بها   كعطفةِ الليل بين الصُّبْحِ والفَلَق [١]

والعطفة الأولى من الشفقة ، والثانية من الانعطاف أى الميـــل ، والتشبيه تمثيلى يشبه هيئة عطفة الصديق التى لا تدوم بهيئة عطفة الليل بين الصبح والفلق ، فهى لا تدوم يريد أنه قد يأتى الضرر من صديـــق دائم النفع ، ويكنى بذلك عن وقوع الأذى ممن لا يُتوقـــع منـــه ، ورب ضر يأتيك ممن تعودت منه النفع . فالبيت أشبه بالحكمة .

وقد يلحظ القارئ أن صورة الليل فى اللزوميات لم تأخذ القدر من الاهتمام الذى أولاه المعرى لها فى السقط ، كما يلحظ القارئ لديـــوان السقط أن الشاعر أكثر فى بدايته من تصوير الليل بمتعلقاته، ولا تبدو[٢] كثافة تصوير الليل بعد القصيدة الثالثة والثلاثون بل يقل وهج التصويـــر شيئاً فشيئاً ، ويدل ذلك على أنه استنفد كل طاقته فـــى تصويـــر الليـــل ومفرداته فى أول الديوان ، فهو الشاعر القدير ، لا ينظم إلا إذا واتتـــه القريحة ، ولا يتغنى إلا بما يهمس إليه به الخيال ، فإذا فرغ من صورة انتقل إلى أخرى ولا يعنى ذلك أنه من قبيل إفلاس الخيال ، وقد يكـــون وقد يكون دلالة على أن القصائد لم ترتب ترتيبًا زمانيًا .

ولنتأمل قوله يصف محبوبته التى زارته بقوله :

زارتْ عليها للظلام رواقٌ   ومن النجوم قلائدٌ ونطاقٌ [٣]

الرواق : ستر دون السقف يمد . النطاق : ما يشد به الخصر .

---

(١) السقط ١٣٨ .

(٢) هذا على اعتبار أن السقط مرتبة قصائده ترتيبًا زمنيًا .

(٣) السقط ١٥٤ .

يريد : أن محبوبته زارته مستترة بسواد الليل ، فشبه الرواق الذى تسترت به بالظلام ، كما شبه ما ترتديه من قلائد ونطـــاق بـــالنجوم ، والتشبيه فى البيت مما كثر تداوله ، وإتيان المشبه به خبراً أكثر شـيوعاً وخاصة إذا كان بدون أداة وفى المثال السابق الخبر (المشبه به) متقدم على المبتدأ ، ولا يكاد التشبيه يخرج عن الجملـــة الواحـدة ، وبنـــاء الصورة التشبيهية من الناحية اللغوية على هذا النحو يحد كثـــيراً مـــن درجة خفائها ، وهذا اللون من التشبيه قليل فى شعر أبى العـــلاء فـــهو يكثر من التشبيه الذى يمتد إلى بعض مكملات الجملة ، وذلك ما ســمى بالتشبيه الضمنى ، أو المضمر كما سماه ابن الأثير [1] .

القصيدة السابعة عشر: (وعنوانها : تفديك النفوس ولا تفادى)

وفى قصيدة أخرى يقول فى مخاطبته لخاله وكان قد سافر إلـــى المغرب يقول عن الليالى :

إذا جلّى ، ليالى الشهر – سيرٌ   عليك ، أخذتَ أسْبَغَها جداد [2]

تخيَّرُ سُودَها ، ونقولُ : أحلى   عيون الخَلْق أكثرُها سوادا

جلى: أظهر . ويجوز أن تكون من جلـــوت العـــروس جـــلاء . أسبغها: أطولها يقول : إذا خيرت بين السرى فـــى الليـــالى المظلمـــة والسرى فى الليالى المقمرة اخترت الليالى المظلمة ، ثم يثبـــت تعليـــلاً طريفاً وهو : إن أحلى عيون الخلق أكثرها سواداً ، وهو تشبيه ضمنى، من تشبيه الليالى المظلمة بالعيون الأكثر سواداً تشبيهاً مقلوباً ، زاد مـــن قيمته صياغته بأسلوب الالتفاف وحسن التعليل .

---

(١) انظر المثل السائر ١٢٣ ، ٢/١٣٠ تحقيق د. أحمد الحوفى ، د. بدوى طبانـــه ، ط٢ دار الرفاعى بالرياض .

(٢) السقط ١٥٦ ، ١٥٧ .

وصورة أخرى فى وصف الليل الخائف يقول :

وليل ، خاف قول الناس لما	تولى : سار مُنهزماً ، فعادا[١]
دجا ، فتلهّبَ المريخُ فيه ،	وألبسَ جمرة الشمس الرّمادا
كأنك من كواكبه سُهيلٌ ،	إذا طلع ، اعتزالاً وانفرادا
جعلتَ الناجيات عليه عَوْناً،	فلم تطعم ، ولا طعمت رُقادا
توهَّمُ أن ضوء الفجر دانٍ ،	فلم تقـــدح بظنّتها زِنادا
وما لاح الصبّاحُ لهاء ولكن	رأت من نار عزمتك اتقادا

نلاحظ فى البيت الأول والثانى معنى طريفاً ، نظن أنه للمعـوى ، يشبه الليل بمن خاف - بعد أن ذهب - من أن يعيره الناس بالانـــهزام فعاد ، فيضمن الاستعارة ، كناية عن طول الليل إذ يلـــزم عودتــه أن يطول ، ويستمر فى وصف الليل فيقول : (دجا فتلهب المريخ فيـــه) يريد : أن ظلمة الليل اشتدت حتى غطت على الشمس ، فيشـــبه ذلـك باللباس (من الرماد) أى ألبس الليل جمرة الشمس الرمـــاد ، فحجـب نورها ، يناظر ذلك فى المقابل (نور المريخ) الذى بدا أقوى فيشـــبه نوره باللهب ، بسبب اشتداد الظلمة .

ثم يخاطب خاله - الممدوح - يقول (كأنك من كواكبه ســـهيل) والضمير فى (كواكبه) لليل إذ يشبهه بكوكب سهيل ، يريد كأنك واحداً من كواكب الليل وهو سهيل ، الذى إذا طلع ينعزل وينفـــرد ، ويكنـــى بذلك عن قدر الممدوح وتفرده وأنه متميز لا يخالطه العامة .

ثم يخاطبه مرة أخرى قائلاً: (جعلت الناجيـــات عليـــه عونـــا) والضمير فى (عليه) لليل الداجى ، يريد : أن الإبل شاركت الممـــدوح

(١) السقط ١٥٩ .

وصارت عوناً له فى السرى والسهر وقوله (فلم تطعم ، ولا طمعـــت رقاداً) كناية عن استمرار السرى بلا انقطاع فلم تتوقف لتطعم أو لترقد ... وذكره (ولا طعمت رقادا) مجاز بالاستعارة ليتجانس بالاشـــتقاق وفيه مشاكلة مع (لم تطعم) ، وتشبيه الناجيات (بالعون) مجاز عقلى من الإسناد إلى المصدر أى : أعواناً له على الليل . وقد توهمت تلـــك الإبل أن (ضوء الفجر دان) والأمل معقود أن تستريح بعد طول السرى، ولكن (لم تقدح بظنتها زناداً) كناية عن عدم إصابتها الظن ، فالنهار لم يطلع وإن ما تراه إنما من نار عزمة الممدوح ، مبالغة فى مدحه بالهمة وقوة العزم والمضاء .

القصيدة الثامنة عشر : (وعنوانها : لولا الشمس ما حسن النهار)

ولنتأمله فى موضع آخر يخاطب شاعراً فيمتدح شعره قائلاً :

وشِعْرُكَ لو مدحـــت به الثُّريَّا   لصار لها، على الشمس ، افتخار[1]

كأن بيوتهُ الشّهْبُ الســـوارى   وكلّ قصـــيدة فلكٌ مُـــدار

أخيرٌ حاد عن طُرُقِ الأوالى ،   فحار ، وآخَرُ الشـــهر السرار

حار : نقص . الأوالى : الأوائل . السرار : آخر ليلة من القمر .

ويكنى بالبيت الأول عن جودة شعره ، فيخاطب ممدوحه قائلاً: إن شعرك لو مدحت به الثريا لكانت أكثر افتخاراً به على الشمس. ثم يشبه أبيات الشعر بالشهب السوارى ، ثم يبالغ فيشبه كل قصيدة بفلك مدار .

ثم يعلق على تصرف أحد الأمراء كان قد مدحه ذلك الشاعر فلــم يعطه شيئاً ، وكان آباؤه قبله يكرمونه ويقربونه منهم ، فقال له : إن هذا

---

(١) السقط ١٦٢ .

الأمير الذى خدمته لم يحسن إليك كما كان يفعل آباؤه من قبل ، فحـاد عن طريقهم ونقص فضله عن فضلهم ، فشبه ذلك بهيئة ضوء القمـر ينقص فى آخر الشهر .

ثم يشبه الممـدوح (الشاعر) بالقمر تشبيهاً ضمنياً ، أثناء وصفه (نبع من الماء) ، فيقول :

وكم أَوْرَدتُها عـدا قديمـا   يلوحُ عليه ، من خـزٍّ ، خمار[1]

تطاعَنَ ، حَوْلَهُ ، الفرسانُ ، حتى   كأن الماءَ من دَمِهِـمْ – عُقار

كذا الأقمـارَ ، لا تشـكو ونَاها   وليـس يَعيبُهـا أبداً سِـفار

العد : الماء الكثير الذى لا تنقطع ماؤه ، وقوله : (يلوح عليه من خز خمار) عنى به الطحلب الذى يغطى الماء ، وهو كناية عن تطاول عهده بالورّاد . العقار : الخمر . الونى : التعب . السفار : المسافرة .

يقول لممدوحه إنك كم أوردت ناقتك ذلك العد القديم لتستقى منه ، يريد أن يشبه الممدوح فى كثرة أسفاره وترحاله دون أن يشكو بالأقمـار التى لا تشكو وناها ولا يعيبها كثرة الأسفار ويقصد (تغيرها تقلبها فـى منازلها خلال الشهر) والتشبيه ضمنى ، فكما أن الماء يتطاعن حولـه الفرسان مهما طال زمنه وقدم عهده ، فإن الأقمار لا تشكو التعب مـن سفرها الدائم .

القصيدة التاسعة عشر: (وعنوانها: زفت إلى دارك شمس الضحى)

ومن قصيدة يهنئ بعض الملوك بعرس زواجه يقول فيها :

ليهنِكَ المجـدُ – الذى بيتـه   فوقَ سـراةِ النجـم ، لا يُهدم[2]

---

(١) السقط ١٦٣ ، ١٦٤ .

(٢) السقط ١٦٩ ، ١٧٠ .

زفت إلى دارك شمسُ الضحى ، وحولهـــا ، من شمع أنجـــم
مثلُ شيات ، فى قميص الدُجى ، زين بهـــنَّ الفـــرسُ الأدهم
تخفى ، ولا تظهـــرُ - إلا إذا أحرزهـــا منزلُكَ الأعـــظم
كأنهـــا ســـرُّ الإله ، الذى عندك ، دون النـــاس ، يُستكتم
كأنما الشُهب نثـــار على الـــ ـــخضراء ، منه الفَـــذُّ والتوأم
عُمـــت به الآفاق ، حتى سما منهـــا إلى الجـــو ، به سُلّم
كالدُر بثّـــهُ أيادٍ بهـــا ، فهـــو شتيت الشمل ، لا يُنظم
وكيف لا يطمـــعُ ، فى مغنم من الثُريا بعـــض ما يغنم ؟
لم يزل الليـــلُ مُقيماً ، يرى ما لا رأت عادٌ ، ولا جُـــرْهُم
للطّيب فى جندسيهـــا ، سورةٌ مناخِـــرُ البـــدر بـــه تُفعَم
حتى بدا الفجـــرُ ، حُمـــرةٌ كصـــارم غـــيَّرَ منهُ الدّم

الشمع: محرك وبالتسكين لغتان . النفل : الغنيمة . السورة : علـو الشئ. تفعم : تمتلئ طيباً وسبق أن عولجت أبيات فى نفـــس الغـــرض يهنئ أحد ممدوحيه على عرسه مع اختلاف فى التناول ، فهو يبدأ برفع شأن ممدوحه ، فيجعل لمجده بيتاً فى الأعالى بين الأنجم ، ثـــم يشـــبه العروس بشمس الضحى ، وقد أضعف الصورة بقوله (وحولـــها مـــن شمع أنجم)، كان من الأفضل ألا يذكر (شمع) ، فيقال وحولها (أنجم) ، فالشمعة فى ذاتها لا تشبه بالنجم إلا إذا كانت مشتعلة مع التفاوت الشديد فى المقدار وفيه تقليل من قدر من حولها من الفتيات الجميلات .

ولكي يكتمل الشكل مع اللون يشبه النجوم التى هى شموع بالشيات فى قميص الدجى، وقوله: (زين بهن الفرس الأدهم) لأن الشيات خاصة بالخيل ، وهى كل لون يخالف معظم لون الفـــرس ، والعبـــارة حشـــو

وزيادة كان من الأصوب تركها، لأن الشية معروفة لا تحتاج التوضيح، ثم يشبه الشهب بالنثار - وهو ما ينثر على العروس، تشبيهاً مقلوباً وهذا النثار انتشر في السماء ، وتوصف السماء [1] بالخضراء كصفة غلبت غلبة الأسماء . ويلمس القارئ تداخل الصور مما يعقد المعنى .

ثم يقول : (غُصت به الآفاق) يريد النثار كثر وتراكم ، حتى ارتفع إلى أعلى وصار كالسلم تصعد عليه العروس . ثم يشبه هذا النثار - أيضاً بالدر في : (كالدر بثته أيادٍ بها) ثم جعل هذا الدر شتيت الشمل لا ينظم ، ليراعى شكل النثار وقد تفرق في كل الأنحاء . ثم يتساءل مشبهاً ضمنياً النثار بأنه من الثريا ، في (من الثريا بعض ما يغنم) ، ثم يتساءل - مرة أخرى - مشبهاً النثار بالنفل أي الغنيمة التي بعضها المريخ والجوزاء والمرزم . تشبيهاً ضمنياً - أيضاً - فانظر كيف أطال في تصوير النثار الذي ينثر على العروس ، ونتأمل كيف انتقل من صورة إلى صورة ، دون أن نستشعر لذة أو متعة في استخلاصها ، كما نستشعر افتعال الصور وثقلها ، فهي مجرد وصف حسي بعيد عن أي لذة في استخلاص المعاني المصورة بل أن تداخلها أحدث تعقيدًا في تخيل صورة هذا النثار .

ثم يقول : (لم يزل الليل مقيماً) فيشبه الليل بالمقيم يتمتع برؤية الحفل والمبهجات إذ يرى ما لا رأت عاد ولا جُرهم .. مبالغة في وصف مباهج ذلك العرس .. ثم يصور انتشار الطيب في حندس تلك الليلة ، وكيف أن (مناخر البدر به تفعم) حيث شبه البدر بمن ملئت مناخره الطيب ، وظل الطيب منتشراً في تلك الليلة (حتى بدا الفجر) فيشبه حمرته (بالصارم غيّر منه الدم) وصواب التشبيه في القيد الذي

(١) وفي الحديث : ما أظلت الخضراء ولا أقلت الغبراء أصدق لهجة من أبي ذر (لسان العرب . مادة خضر) .

قيد به المشبه به (الصارم) وهو قوله (غير منه الـــدم) ، وتشـــبيه الفجر بالصارم المشوب بحمرة الدم ، بعيد وغير مستساغ ذكر الدم فـــى مقام وصف لعرس يُفترض أن يلجأ الشاعر فى وصفه إلـــى المعـــانى المبهجة والصور التى تملأ النفس انشراحًا .

ثم يصور الليل فى القصيدة نفسها بقوله :

ثم مضى يُثنى على سيدٍ ، كالليـــثِ ، إلا أنهَ أَحْزَم [١]

مُضَمَّخاً ، ينظرُ فى عِطفهِ كأن مسكاً لونَهُ الأسْحَمُ

والضمير فى (مضى) لليل ، إذ يشبهه بمن راح يثنى على سـيد (يريد الممدوح) الذى شبهه بالليث إلا أنه أحزم والاستثناء هنا يزيـــد فى صفة الممدوح أنه حازم وهى صفة ليست فى الأسد ، ثم يشبه الليـل بالمسك الأسود ، والصور فى الأبيات السابقة مفتعلة لا تحمل من بديـع المعانى ما يرفعها إلى درجة التصوير البديع .

ومن التشبيه الذى حذف منه مشبهه ودل عليه سياق الكلام تشبيهه للدنيا بالفتاة فى رثاء أبيه عبد الله بن سليمان التنوخى :

كعابٌ ، دُجاها فَرْعُها ، ونهارُها محيّاً لها،قامت له الشمسُ بالحُسن [٢]

رآها سليلُ الطين،والشيب شامل لها بالثّريا والســماكين والوزن

الكعاب : المرأة حين يبدو ثديها للنهود . الفرع : الشعر . المحيا: الوجه . الوزن : نجم يطلع قبل سهيل فيظن إياه .

يريد: دنيا الكعاب حيث شبه الدنيا بالمرأة ، ثم شبه دجاها بالشعر، ونهارها بالوجه نورته الشمس بحسنها ، من تشبيه المعنوى بالمحســوس

---

(١) السقط ١٧٠ .

(٢) السقط ١٨٣ .

تشبيهاً متعدداً ثم يكنى عن آدم (بسليل الطين) ، يقول : رأى آدم الدنيا وهى قديمة وقد علاها الشيب ، وكنى عن شيبها بانتشار النجــوم فيــها (الثريا ، والسماكين والوزن) .

ومن الكناية عن موصوف قوله :

ولا قلقـــاتُ الليل باتت ، كأنهـــا

من الأين والإدلاج ، بعض القنا اللدْن[1]

كنى بقلقات الليل : عن حمر الوحش ، لأنها لا تسير إلى الماء إلا ليلاً لخوفها من الصائد نهاراً ، ثم يشبهها ببعض القنا اللدن .

---

(١) السقط ١٨٤ .

الفصل الثانى

بلاغة صورة الليل فى أهم الأغراض الشعرية

١ - الرثــاء :

معلوم أن أبا العلاء استغل الرثاء فى عـــرض آرائـــه الفلســفية وأفكاره عن الموت والحياة وكان لليل دور فى نسج تلك الصور .

فمن صورة الليل رثائه لأبى إبراهيم يخاطب حاملى نعشه قائلاً :

ويا حاملى أعوادِهِ ! إن فوقَهــا   سماوىَّ سِرٌّ فاتقوا كوكب الرَّجم[١]

وما نعشُـــهُ إلا كنعــشٍ وجدُتُهُ   أباً لبناتٍ ، لا يَخَفْــنَ من اليتم

فويـــحَ المنـــايا لم يُبقين غايةً ،   طلعن الثَّنايا، واطّلعْنَ على النجم

يريد تحذير حاملى نعشه من محاولة كشف سر السماء ، لاتقـــاء الرجم كما ترجم الشياطين بالشهب إذا حاولت اســـتراق الســـمع مـــن السماء، وهذا المعنى مما كثر تداوله . ثم يشبه نعشه وبناته – بأســلوب القصر – بالنعش الذى تنسب إليه بنات نعش (وهى سبعة كواكـــب) أربعة منها نعش لأنها مربعة الشكل ، وثلاثة بنات نعش فإن بناتـــه لا يخفن من اليتم لدوام اتصالهن له ، ثم يؤكد بالبيت الثـــالث أن المـــوت والفناء يصيب كل شئ حتى النجوم تفنى . ويريد بذلك تخفيف الحـــزن على أهل المرثى ، وتهوين الأمر . ثم يشبه أولاده السبعة بالشـــهب[٢] السبعة المعروفة فى قوله :

أبى السبعة الشُّهب، التى قيل إنها   مُنفّذَةُ الأقدار فىالعرب والعجم[٣]

---

(١) السقط ١٨٩ ، ١٩٠ .

(٢) الشهب السبعة هى: القمر ، الشمس ، عطارد ، الزهرة ، المريخ ، المشترى ، زحل.

(٣) السقط ١٩١ ، ١٩٢ .

فإن كنت ما سميتهم ، فنباهـة كفتنى فيهم أن أُعرّفهم باسـم

إنهم لا يحتاجون إلى أسماء لأن نباهتهم تكفى ، فهم معروفون كالشهب التى تؤثر فى العرب والعجم . فمن حسن التعليل قوله أن شهرة هؤلاء الأبناء السبعة بالنباهة أغنت عن ذكر أسمائهم كما الشهب السبعة مشهورة . ولنتأمل المبالغة فى قوله :

نعيناهُ حتى للغزالة والسُّهى فكل تمنى لو فداهُ من الحتم(١)

وما كُلفةُ البدر المُنير قديمة ولكنها فى وجهه أثر اللّدْم

والكلفة : حمرة كدرة تعلو الوجه . واللدم : ضرب المرأة صدرها ووجهها .

يريد : إنه نعى كل المتصلين بالفقيد حتى أنه نعى الشمس والسهى – يكنى بذلك عن أن النجوم حزنت عليه،وكلٌّ تمنى لو فداه من المصير المحتم ، ويتوسل بأسلوب القصر فى البيت الثانى لصياغة الصورة ، فى حسن تعليل طريف ، يؤكد أن كلفة البدر وما يعلو وجهه من لون بين الأسود والحمرة ، إنما بسبب ضرب الوجه حزناً على الفقيد .

والأبيات السابقة من قصيدة تعد ضمن عدد قليل من القصائد التى أفردها أبو العلاء لبعض المقربين له من أهله وأصحابه ، ومن عرفهم فأجلهم ورثاهم كما يتضح فيما سبق ، وقد يسمهم أو لا يسمهم ، ومن الملفت أنه لم يُرْثِ أحداً من أمراء وحكام عصره ، لأنه لم يكن ممن يتملقون ويتقربون لأولى الأمر فقد خلا رثاؤه من التزلف والبحث عن المنفعة ، واكتفى برثاء من يقدرهم فيسجل مآثرهم معبراً عن حزنه لفقدهم .

---

(١) السقط ١٩٤ .

جاء رثاء أبا العلاء فى أغلبه صادقاً معبراً عن مشاعر يغلب عليها الحزن الحقيقى ، والاعتراف بدور الفقيد ووصف خصاله الحميدة ودور فى الحياة . فانفعالاته غالبًا تكون صادقة ، ولا يغالى فى تصوير الفقيد وقد استخدم التشبيه والاستعارة بكثافة في الرثاء وركز على توظيف البدر والكواكب والشهب لتشبيه المرثى ، والتشبيه الضمنى كان الصورة الأكثر شيوعًا فى الرثاء .

وكان توظيف متعلقات الليل فى شعر الرثاء واضحاً كما ورد فى القصيدة السابقة ، لكن لأنه مقل فى الرثاء ، فإن استغلال صورة الليل فى المدح والوصف كانت أكثر وضوحاً .

٢ - الغزل [١] :

والصورة فى غزل أبى العلاء تتأرجح ما بين الأصالة والطبع والصنعة والتكلف وما يهمنا هو استغلال الليل بمتعلقاته فى الصورة الغزلية ، فكما سبق وأشير إلى أن أبا العلاء لم يأت بوصف صورة الليل مستقلة وإنما غالباً ما وظفها لصالح المدح والرثاء والفخر ، أو وصف رحلاته وسراه وكذلك غزله مع قلته ، ففى لاميته التى أوقفها على الغزل ، يصور المتغزل فيها مرة بالبدر وأخرى بالكوكب العالى وكلاهما صعب المنال ، فيقول :

وأردت وِرْدَ الوصل من قمر ، فصدرت عنه كوارد الآل

يريد : أردت وصالك وأنت بعيدة المنال كالقمر ، فيشبه نفسه بمن أراد أن يرد مورداً ليشرب منه فإذا به يرد السراب فصدر عنه عطشان لم ينتفع بشئ ثم يقول :

---

(١) راجع آراء النقاد حول صورة الغزل فى شعر أبى العلاء . عند الدكتور أبو شاويش فى النقد الأدبى الحديث من ٧٦ : ٩٢ .

ما زلتُ أَبْلُغُ ما أهُمُّ به ، حتى هممت بكوكب عالِ (١)

يريد ما زالت أحاول أن أبلغ ما أهم ببلوغه حتى هممت بكوكب عال وفي ذلك تلميح إلى أنه لم يصل إلى غايته فيشبه المتغزل بها بالكوكب العالي ، يحاول بلوغه ، وهو بعيد المنال ، والشاعر يستخدم كل أدوات اللغة ليتلائم اللفظ مع المعنى ويؤدى التركيب دوره في صياغة الصورة ، فتأمل كيف يصعد بالمعنى في (مازلت) التي تحتاج فعل مضارع (أبلغ) يليه آخر (أهم) ، لتبلغ الهمة أقصى مبلغها بـ (حتى) ايفاجأ أنه لم يبلغ شيئاً ، فإن المتغزل بها صعبة المنال قد تكون خيالات ، أو ربما هي صورة واقعية لامرأة فكر فيها ، وكان وصلها قصير بدليل ما قاله في افتتاحية القصيدة :

ما يومُ وَصلِكِ ، وهو أقصرُ من نفسٍ ، بأطول عيشة غالِ (٢)

وكذلك قوله : (يا جنة عرضت معجلة) ، وقد تكون الأبيات من وحي الخيال وخاصة أنها بمناسبة ، حين سُئل إجازة بيت لامرأة القنوع وكانت قد عشقت والى البلد ، تقول فيه :

شغلى ببعدى عنك يشغلنى ويصدنى عن كل أشغالى (٣)

فيبدو أن المعرى قد تأثر بهذا البيت وما تلاه من أبيات فأخذ ينشد لاميته هذه ، فكما هي مشغولة ببعدها عن الوالى ، فالمعرى شغل ببعده عمن يتغزل بها ، أو ربما أراد أن يعارض بها قصيدة تلك المرأة فأتى بالصورة المقابلة وكلاهما في بعد المنال .

---

(١) السقط ١٧٦ .
(٢) السقط ١٧٦ .
(٣) السقط ١٧٦ .

وقد أرجع العديد من النقاد والدارسين ، قلة الغزل عند أبى العلاء وتكلفه فى مواضع كثيرة إلى أسباب نفسية ، وأنه (تقليد محض أو مجاراة لشعراء الغزل ... أو أن الغزل ليس من طبع أبى العلاء) [(١)] . ثم ربط بعضم بين آفته ومظاهر عزلته فجعلها من أسباب عدم إجادته للغزل ، فمن الظلم وصفه بإجادة الغزل .. فما نظمه فى هذا الغرض إنما هى مقطوعات نظمها نظماً فنياً لا مدخل للقلب فيه ولا سبيل للوجدان عليه ، فإنه ظاهر الصنعة " [(٢)] ، و " ولا ينتظر ممن كان كالمعرى غزل خارج من قلب متأثر بجمال الحبيب " [(٣)] .

وفى هذه الأقوال وغيرها كثير مما يمكن قبوله ومنها ما يحتاج إلى المناقشة وخاصة حين يستندون فى أحكامهم على آفته وزهده ، وقد نتفق مع الرأى القائل بأن أبو العلاء " يسمو فى غزله إلى عالم من الأحلام والأوهام والخيال ، وإذا كانت المرأة فى عالمه حلماً فإن ذلك لا يسئ إلى غزله كثيراً كما تصور بعض الدارسين " [(٤)] .

" فالشاعر من حيث هو شاعر يحل محل التجربة اليومية تجربة أخرى مختلفة، تجربة شعرية يخلقها عن طريق الألفاظ ، وهو لا يوصل أو يعبر عن تجربة كانت موجودة أصلاً قبل كتابة القصيدة ، بل هو يخلق تجربة جديدة لا للغير فحسب بل لنفسه أيضاً ، ولنفسه أولاً " [(٥)] .

---

(١) عبقرية أبى تمام عبد العزيز سيد الأهل ١١٥ ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٦٢م.
(٢) بتصرف – تجديد ذكرى أبى العلاء ٢٠١ .
(٣) أمراء الشعر فى العصر العباسى ، أنيس المقدسى ٤٠٢ ، دار العلم للملايين ، ط٨ ، بيروت ١٩٩٤م .
(٤) النقد الأدبى الحديث ٨٧ .
(٥) الشعر والتأمل . هاملتون ترجمة د. محمد مصطفى بدوى ٢٢٨ ، المؤسسة المصرية العامة لترجمة والطباعة والنشر ١٩٦٣م .

ولنتأمل الأبيات التي سبق تحليلها ، حين يقول :

وما سرت إلا وطيف منك يصحبني   سرى أمامي ، وتأويباً على أثرى
لو حط رحلى فوق النجم رافعه   وجدت ثم خيالا منك منتظرى
يود أن ظلام الليـــل دام له   وزيد فيه سواد القلب والبصر

و(لو) تخــرج المعنى من حدود الواقع إلى حدود المحال الــذى لا يتحقق إلا في الخيال ، فقد ساعد أسلوب الشرط على رسم الصورة ، فالمتغزل بها خيال لا يرقى إلى الحقيقة ، لذلك يسعفه الليل ومفرداته في التصوير الذى هو مجرد " رؤى خيال لا سبيل إلى سواها ، وإنه ليطلب أن حظه من السرى وأحلام الخيال ورؤى المنام " (١) .

" فليس من الضروري أن يكون الشاعر قد عانى التجربة بنفســه حتى يصفها ، بل يكفى أن يكون لاحظها وعرف بفكر عناصرها وآمن بها ودبت في نفسه حمياها . . ولا ينافي الصدق – في التجربة الشعرية – أن يخلق بلاداً خيالية أو عصراً خيالياً يحل فيه أحلامه " (٢) .

وليس أدل على ذلك من غزله في لاميته المشهورة التي افتتح بها السقط ، إذ يقول :

وجُنح يملأ الفودين شيباً   ولكن يجعل الصحراء خالاً
أردنا أن نصيد به مهاة ،   فقطعت الحبـــائل والحبالا

إلى آخر هذه الأبيات الغزلية التي تؤكد مرة أخرى أن المحبوبــة كانت طيف خيال لذلك لم يكن يتذكرها – غالباً – إلا ليلاً ، ليس لأنــه

---

(١) أبو العلاء المعرى . د. عائشة عبد الرحمن ٥١ .
(٢) النقد الأدبي الحديث . د. محمد غنيمي هلال ٣٨٥ .

يدرك أن الطيف يمر أثناء النوم، وإنما لأن الليل ساعة الاختلاء بالنفس، ساعة تهدأ فيها الحياة بصحبتها ، فتتلاحق الصور والذكريات ، ولو أن لأبى العلاء تجارب حقيقية ، لكان الليل أفضل الأوقات للتعبير عنها وتذكرها ، فالليل أو النهار لا يمثل عنده فارقاً إلا فيما يبعثه الليل من سكون وهدوء يساعد الشاعر على مواصلة الرؤى التى هى - أحلام اليقظة - لذلك كان توظيف الليل بمتعلقاته مما أعانه على تشكيل صورة المتغزل بها .

وقد ناقش النقاد كثيراً موقف أبى العلاء من الغزل وكيف أنه تغزل فى مقتبل حياته فى (السقط) ، وإن كان فى بعضه متكلفاً ، فإن التكلف ليس ظاهرة عامة ، وإنما هناك من صور الغزل ما أجاد فيها وأحسن ، كما سبقت الإشارة .

وما وصل إلينا من رأى أبى العلاء فى الشطر الثانى من حياته أنه لم يكن متحمساً للغزل ، بدليل قوله " شغلنى عن النسب وقول فى النسب ، أنى أسلك من الحمام نسيباً " (١) . كذلك يهجو شعراء الغزل ، ويقول عنهم " ذكرك الله أحب إلى السمع من قبل عجزه ، بين شعراء ورجزه ، وهبت لهم الغرائز ، فجعلوا الصفات لكل مال صفتان ، أو لمومس هلوك بئس زخيرة الصعلوك . . . ثم يقول عن ذى الرمة أنه : خسر ... لو نطق لخبّر أن (مياً) -محبوبته- لم تغده من الخير شيئاً " (٢).

تلك الأقوال من أبى العلاء تجسد موقفه من الغزل فى الشطر الثانى من حياته ، وتوضح أسباب إقلاعه عن هذا الغرض ، ويؤكد ذلك

---

(١) الفصول والغايات . أبو العلاء المعرى ٥٠٠ ، ٥٠١ تحقيق محمود حسن زناتى . الهيئة المصرية للكتاب ١٩٧٧ .

(٢) المرجع السابق ٤٢٧ ، ٤٢٨ .

خلو لزومياته منه ، اعتقاداً منه أن الغزل لا يتناسب مع شخصيته وفكره الذى سخره لأغراض فلسفية أخرى .

وتوظيف صورة الليل فى بعض أبياته الغزلية المتناثرة تؤكد أنها صور فى الغالب من نسج الخيال ولا تنم عن تجربة حقيقية .

٣ - المدح :

والمدح من أغراض الشعر التى أولاها الشاعر مزيد اهتمام وخاصة فى سقط الزند ، وحاول من خلال مدحه أن يعرض رأيه فى الحياة وفى العلاقات الإنسانية ، وقد قسم طه حسين مدح أبى العلاء قسمين : قصائد أنشأها ابتداءً وقصد إلى شخص خيالى أو موجود، وقصائد نظمها ليجيب بها شاعراً مدحه أو صديقاً كتب إليه [١] .

والمدح كان فرصة لأبى العلاء ليعرض من خلاله العديد من المبادئ الإنسانية والخلال النبيلة ورأيه فى الحياة من وجهة نظره ، وممدوحيه كانوا دائماً من الملوك والأمراء ، والعلماء ، والشعراء والكبراء، والرفقاء ممن اتصل بهم، مدحهم بأفضل ما يوصف به الرجل من صفات الشجاعة والإقدام، والصبر والجلد، والنبل والكرم ، والمهابة والإعزاز ، والذكاء والفطنة ، وكرم الممتد ، والكمال ، وكلها صفات اعتاد عليها " المتقدمون من الشعراء يزجونها إلى ممدوحيهم " [٢] . و " فى قول الأستاذ الجندى إشارة إلى إحدى خصائص المدح عند أبى العلاء وهى التقليد ، أى مجاراة الشعراء فى معانيهم ، ومن الواضح أن

---

(١) تجديد ذكرى أبى العلاء ١٩٠ ، ١٩١ .

(٢) الجامع فى أخبار أبى العلاء وآثاره . محمد سليم الجندى ١٠٦٠ المجمع العلمى . دمشق ١٩٦٢ .

مثل تلك الأوصاف التقليدية التى مدح بها أبو العلاء من شجاعة وكــرم وعراقة الأصل ونحوها ، كانت تمثل أوصافاً أو فضائل خــالدة تنــال إعجاب الناس ، وقد ظلت هذه الصفات دعامة أساسية يقوم عليها المدح فى الشعر العربى كله " [١] .

وقد اختلف العلماء [٢] والنقاد حول تكسب المعرى من شعره فــى المدح ، فرأى الكثير منهم أنه لم يتكسب من مدحه ويستندون فى ذلــك علىسيرته وما ذكره بنفسه فى قوله : " ولم أطرق مســامع الرؤســاء بالنشيد ، ولا مدحت طالباً للثواب ، وإنما كان ذلك على معنى الرياضــة وامتحان السوس ، الحمد لله الذى ستر بغُفه من قــوام العيــش ورزق شعبة من القناعة أوفت بى على جزيل الوفر " [٣] . وهو الذى يصــف أولائك الشعراء الذين يمدحون بغرض الحصول على المال على لســان الشاحج فيقول : " ... فإنى كرهت أن أتصور بصــورة أهــل النظــم المتكسبين الذين لم يترك سؤال الناس فى وجوههم قطرة من الحياء ولا طول الطمع فى نفوسهم أنفه من قبيح الأفعال " [٤]. وتتلاقى أقــوال أبى العلاء فى آثاره حول رفضه للتكسب من مدحــه ، ويؤكــد كــل مــن التبريزى والخوارزمى أن أبا العلاء قال فى مذهب المديح ، ولكنه لــم يكن من طلاب الرفد " [٥] .

---

(١) النقد الأدبى الحديث ١٥ .

(٢) راجع آراء العلماء حول تكسب أبى العلاء بشعره من عدمه فى النقد الأدبى الحديــث ١٦ - ١٨ .

(٣) شروح السقط (المقدمة) ١/١٠ .

(٤) رسالة الصاهل والشاحج أبو العلاء المعرى ، تحقيق د. عائشة عبد الرحمــن ٢١٩ ، المؤسسة المصرية العامة للترجمة والطباعة والنشر

(٥) شروح السقط ١/٢٥ .

ولكن فريقاً آخر يرى أن أبا العلاء تكسب من شعره في مقتبل حياته " باتخاذه الشعر مصدراً للتكسب ، إلا أنه كره ذلك بعدئذ " (١) .

ونتفق مع الرأى بأن " قراءة فاحصة لتلك المدائح تؤكد أنها لا تشتمل على شئ من الرغبة فى النوال ، أى ليس فيها ما يؤكد استغلال أبى العلاء تلك المدائح فى التكسب والمسألة على ما يبدو لا تعدو الإعجاب بهؤلاء القادة أو الأمراء ، وتقديرهم على ما يبذلون من جهد فى الدفاع عن أرض المسلمين فى وجه خطر الروم " (٢) .

ويؤكد طه حسين على أنه " الوراثة وخلق الحياء وكبر النفس والأنفة من الكذب والرحمة بالضعفاء ، قد اشتركت فى حرمان أبى العلاء لذة التكسب بالشعر فى طور التشبيه " (٣) . فإن نظرة فى سيرته الشخصية تثبت أنه عاش " مترفعاً عن المديح ، مترفعاً عن مباهج الدنيا وضارباً مثلاً أعلى للشعراء قديماً وحديثاً " (٤) . فلم يبتذل شعره من أجل الكسب التزم الزهد والتعفف مبدأً صارماً " (٥) .

وصور المدح التى وظف فيها الليل كثيرة منها ما سبق وتناولته الدراسة فى تحليل النصوص ، ومن ذلك قوله يمدح عبد الله :

أعاذ مجدك عبد الله ، خالقه   من أعين الشهب لا من أعين البشر (٦)

---

(١) أبو العلاء المعرى د. عمر فروخ ١٣ دار الشرق الجديد بيروت ١٩٦٠ م ، وانظر أمراء الشعراء فى العصر العباسى ٣٩٢ أنيس المقدسى ، دار العلم بيروت ١٩٦١ م.
(٢) النقد الأدبى الحديث ٢١ .
(٣) تجديد ذكرى أبى العلاء ١٢٦ .
(٤) التكسب بالشعر . د. جلال الخياط ٧٣ دار الآداب بيروت ١٩٧٠ م .
(٥) رسالة الصاهل والشاحج ٢١٩ .
(٦) السقط ٤٢ .

وهو من التشبيهات الضمنية ، حيث جعل عبد الله الأصل في الإشراق والبهاء لذا تحسده الشهب ، لأنه فاق عليها ..

كذلك يمتدح أبا الفضائل بقوله :

إذا البرجيس والمريخ راما سوى ما رمت ، خانهما الكيان[١]

هما العبدان إن بغياك غدراً فما فعلا إبان أو دفان

بأسلوب استعارى يشبه البرجيس والمريخ بشخصان ، وبأسلوب الشرط ، يمتدح أبا الفضائل بأنه لو أراد الكوكبان غير ما تريد خانهما الحظ — فالمشترى لأنه كوكب سعد يسعد من يواليك والمريخ لأنه كوكب نحس يعادى من يعاديك ، فشبههما فى البيت التالى بالعبدين ، إن أرادا بك الغدر بأن يهربا أو يتواريا بعيدًا عنه لن يفعلا .

ومثل ذلك مدحه لآخر قد تزوج يقول له :

خاضعات لك الكواكب ، تختص مواليك بالمحل الأثير[٢]

ومما يلاحظ على الصور التى وظف المعرى فيها الليل ، أنه نادرًا ما يستعمل أداة التشبيه وإنما تأتى صوره إما تشبيه ضمنى أو مقلوب ، أو استعارات تتداخل مع التشبيه .. فلم يقصد إلى التشبيه المباشر بأداة إلا نادرًا ..

والمعنى فى البيتين صاغهما أبو الطيب فأحسن حين قال :

شمس ضحاها هلال ليلتها دُرٌّ تقاصرها زبرجدها [٣]

---

(١) السقط ٥٠ .

(٢) السقط ٥٤ .

(٣) ديوان المتنبى ٥٢/١ .

كذلك يقول لممدوحه فى قصيدة أخرى :

ركبتُ الليلَ فى كيد الأعادى وأعددت الصباح له صبوحا[١]

والليل : يكنى به عن مرسى الممدوح ، والصباح : اللبن لأنه أبيض كإشراقة الصباح ، والبيت مدح لشجاعة الممدوح .

كذلك يمدح أميرًا قد تشكى من علة فيقول :

وكيف يقر قلب فى ضلوع ، وقد رجفت ، لعلته ، البلاد

بنى من جوهر العلياء ، بيتًا كأن النيرات له عماد

يصور ممدوحه بمن بنى من جوهر العلياء بيتًا ، ثم شبه الكواكب النيرات بأنها عماد له ومن الصور البديعة قوله مادحًا هذا الأمير :

متى أرمِ الشُّهى لك أنتظمه كأنَّ هواكَ فى سَهْمى سداد

تذُودُ عُلاكَ شُرَّادَ المعانى إلىّ ، فمن زُهيرٌ أو زياد؟

إذا ما صِيدتُها ، قالت رجالٌ : ألم تكن الكواكبُ لا تُصاد؟

منَ اللاتى أمدُّ بهن طبعٌ وهذَّبَهُنَّ فِكرٌ وانتقاد

ولولا فرط حبك ما ازدهانى إلى المدح ، الطريفُ ولا التلاد

تُورِّى عنكَ ألسِنَةُ الليالى كأنكَ فى ضمائرها ، اعتقاد

روى البيت الأول (متى أرم السها بك) بالباء ، فمن رواه باللام (لك) فمعناه من أجلك ، ومن رواه بالباء (بك) فمعناه متى أرم السها بسعدك[٢] .

---

(١) السقط ٥٨ .

(٢) هامش السقط ٦٨ .

اعتمد على الاستعارة فى قوله (متى أرم السهى) و (تذود علاك شراد المعانى) (إذا ما صدتها) (أمدّ بهن طبع ، وهذبهن فكر) و (تورى عنك ألسنة الليالى) ومن التشبيهات (كأن هواك فى سهمى سداد) و (كأنك فى ضمائرها اعتقاد) .

والمعنى فى البيت الأول : أن هواك سدد سهمى فأصيب كل ما أرميه حتى ولو كان من أخفى الأشياء ككوكب سها ، وهو يريد أن ينظم الشعر فى مدحه فينجح فى تسديد الهدف من المدح .

وفى البيت الثانى : أن رفعة مكانك وعلاك تجعل المعانى تواتينى بيسر ، فأتمكن من اصطيادها ، رغم صعوبة منالها ، لأنها من المعانى التى يمدها الطبع ويهذبها الفكر .

ثم يؤكد أنه لم يمتدحه إلا لفرط حبه له ، حتى أن الليالى اختصتك لنفسها واصطفتك ، فهى تورى عنك بغيرك ، فكأنك اعتقاد سكن فى فؤادها فلا تطلع عليه أحدًا " [1] يلاحظ كيف تَغْمُضُ الاستعارات وتحتاج إلى إعمال فكر وتفسير واستيضاح .

والمعرى يسير على عادة الشعراء من وصف الممدوح بالبدر ويجعل الكواكب تنقاد إليه ، ومثل ذلك أيضًا قوله يمدح الشريف أبا إبراهيم العلوى :

وما البدر إلا واحدٌ ، غير أنه	يغيب ، ويأتى بالضياء المجدد[2]
فلا تحسب الأقمار خلقًا كثيرة	فجملتها من نير متردد

يريد : أن يمتدحه بأنه أعلى منزلة من البدر ، فالبدر يغيب ثم يأتى وهو واحد ، أما أنت فممتد نسبك ، فأنتم آخركم مثل أولكم فى العلو والرفعة ، وشبيه بهذا القول قوله فى قصيدة أخرى :

---

(١) هامش السقط ٦٩ .

(٢) السقط ٢١٧ .

وافقتَهمْ في اختلافٍ من زمانِكمُ والبدرُ في الوهنِ مثلَ البدرِ في السَّحَر[١]

يشبهه بآبائه في الشرف والمنزلة وإن تباعدت أزمانهم ، وبتشبيه ضمني يؤكد هذا الحكم ، فيشبهه بالبدر الذي يطلع في أول الليل مثل الذي يطلع في آخره .

ويشبه ممدوحه بالهلال في صغر سنه وبالبدر في الكمال فيقول :

فلازلت بدرًا كاملاً في ضيائه على أنه عند النماء هلال[٢]

ومثل ذلك قوله يهنئ بمولود فيشبهه ضمنيًا بالهلال الذي يصير بدرًا عند اكتماله :

وأول ما يكونُ الليثُ شبلٌ ومبدأ طلعةِ البـدرِ الهلال[٣]

كذلك من التشبيهات المفردة بأداة قوله :

بدَوسرَ جاورت الفُرات ، مُكرَّمًا كأنك نجم في عُلُوِّ المنازل[٤]

ومثله قوله :

أراك في الأرض سيارًا إلى شرف كما شبيهك في الآفاق سيار[٥]

كأنك البـدرُ ، والدنيا منازلُهُ مما تليقُك إلا ليلـةً ، دارُ

وقد يعاب على المعري أنه بعد أن شبه البدر بممدوحه تشبيهًا مقلوبًا ، فجعل الممدوح أصلاً في الضياء في قوله (كما شبيهك في الآفاق) ، عاد ونزل من قدره بأن شبهه بالبدر في قوله (كأنك البدر) .

---

(١) السقط ٧٥ .
(٢) السقط ٣٠٨ .
(٣) السقط ٤٠ .
(٤) السقط ٢١٩ . ودوسر قرية على الفرات .
(٥) السقط ٤١٣ .

كذلك عيب عليه تشبيه الممدوح بالهلال بعد تشبيهه بالشمس فـــي قوله :

إن يكنْ عيدُهُمْ بغيرِ هلالٍ   فالهلالُ المنير وجه الأمير[١]

وفى البيت السابق من القصيدة ذاتها شبهه بالشمس فى قوله :

أنت شمس الضحى ، فمنك يُفيد   الصبحُ ما فيه من ضياء ونور

هكذا يتضح استغلال أبو العلاء لليل بمفرداته فى تصوير الممدوح، وهو فى ذلك متبع ، وليس مبتكر .

ولنتأمل وصفه لممدوحه فى قدرته على نظم الشعر بقوله :

إنك بعثناكَ تبغى القولَ من كثبٍ   فجئتَ بالنجمِ مصفوداً من الأفق[٢]

وكذلك يمتدح أبو العلاء شعره فيقول :

ولقد غصبتُ الليلَ أحسنَ شهبه   ونظمتُهـــا عقداً لأحسن لابس[٣]

ومثله قول المتنبى :

كأن المعانى فى فصاحة لفظها   نجوم الثريا أو خلائقك الزهر[٤]

---

(١) السقط ٥٥ .

(٢) السقط ١٣٥ .

(٣) السقط ٨٧ .

(٤) ديوان المتنبى ٢٣٦/١ .

٤ - الفخــر :

والفخر من الأغراض التى لم يتحمس لها أبو العلاء وإن كان قـد طرقها فى مواضع متناثرة من السقط ، ويُجمع النقـاد علـى أن أهـم القصائد فى الفخر عنده لاميته التى يقول فى مطلعها :

ألا فى سبيلِ المجدِ ما أنا فاعلُ   عفافٌ وإقـدامٌ وحزمٌ ونائل [١]

والهمزية التى مطلعها :

ورائـى أمـامٌ والأمـامُ وراءُ   إذا أنا لم تَكـبُرْنِىَ الكـبراء [٢]

ويرى بعض النقاد أن أبا العلاء لم يكن ليرضى عن فخره بنفسه ، فيقول : " وقد أخذت أبا العلاء المعرى نوبـة مـن نوبـات الادعـاء العريض ، والغرور الثقيل ، فنظم تلك اللامية ، المعروفة ، ولكن هـذا النوع من الفخر الأجوف كان لا يلائم مزاج أبى العلاء ولا يتفق مـع نظرته إلى الطبيعة الإنسانية ، وفلسفة حياته ، ولذا سرعان ما انتقل إلى النقيض فكان يكثر من نفسه ، تعنيفها وانتقاص قدرها " [٣] .

ويتعجب الدكتور شوقى ضيف من مبالغة الشاعر فى الفخر بنفسه فيقول : " قد مضى يخفف حدة التشاؤم الأسود المعتم ببروق كثيرة مـن الفخر فمكانه من السؤدد فوق السماوات السبع رفعةً وعلاءً ، وإنه ليفل الأيام وكوارثها وحده بقوته ومضائه " [٤] .

---

(١) السقط ١٠٦ .
(٢) السقط ٨٣ .
(٣) على هامش الأدب والنقد ، على أدهم ٨٩ ، ٩٢ دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٩ م .
(٤) تاريخ الأدب العربى . شوقى ضيف ٦٥٤ دار المعارف ١٩٨٤ .

وفى موضع آخر يقول شوقى ضيف : " يفجؤنا فى السقط ، فخر عنيف على نحو ما نقرأ فى قصيدته اللامية ... وهذا الصوت القـــوى المفاخر المباهى بالمجد والعبقرية يكاد يخفى بعد ذلك فى الديـــوان ، إذ يعود أبو العلاء إلى صوته الحقيقى ، صوت اليأس من الناس والحيـــاة والمعرفة بالدهر وتصاريف أيامه ولياليه " [١] .

وقد أرجع العديد من النقاد الفخر عند أبى العلاء إلـــى ظروفـــه الخاصـــة إذ كان " يخشى علته وقبح منظره ، أن يحـــولا دون تقدير الناس له " [٢] ، إذ تراه عائشة عبد الرحمن " تحـــدى لمحنـــة العمـــى القاسية " [٣] .

" ولهذا اقترن فخر أبى العلاء الذاتى بالدفاع عن نفســـه وبزجـــر الحاسدين " [٤] .

وقد أصر البعض فى الاعتقاد أن فخر أبو العلاء ظـــاهرة مـــن ظواهر تشاؤمه " فهو حين يفخر يتخذ من الفخر وسيلة للتعبير عن ثورة نفسه وللتعبير عن كآبتها وسخريتها وتشاؤمها " [٥] .

ونتفق مع الرأى القائل بأن " أبا العلاء مثله كمثل سائر الشعراء ، فخره لم يكن شيئاً عجيباً ولا غريباً ، ولا سابقة لم يسبقه إليها غـــيره ، فالفخـــر كان من أغراض الشعر العربى وفخر أبو العلاء كان فخـــراً

---

(١) المرجع السابق ٦٥٣ .

(٢) الفخر والحماسة . حنا الفاخورى ٣٦ دار المعارف .

(٣) دار السلام فى حياة أبى العلاء ٢٠ ، ٢١ بغداد ١٩٦٤ وزارة الإرشاد .

(٤) النقد الأدبى الحديث ٩٦ .

(٥) التشاؤم فى شعر أبى العلاء . حمد عز الدين حسن ٢٢٧ رســـالة ماجســـتير بكليـــة الآداب جامعة القاهرة .

ذاتياً ، وهـذا الفخـر كثير فى الشـعر العربى ، لا يكاد يخلـو مـن ديوانه " (١) .

ولنتأمل فخره فى لاميته المعروفة وكيف أنه وظف الليل بمدركاته فى وصف فخره بذاته حيث يقول :

وإنى وإن كنتُ الأخيرَ زمانَهُ لآتٍ بما لم تستطعـهُ الأوائل(٢)

وأغدو ، ولو أن الصباحَ صوارمٌ وأسرى ، ولو أن الظلامَ جحافل

فيوظف الظلام الذى يشبهه بالجيش المدجج لسواد سلاحه وكـثرة غباره والصورة مبتذلة مطروقة فى الشعر العربى .

كذلك قوله :

فإن كنتَ تبغى العزَّ – فابغ توسطاً فعندَ التناهى يقصُرُ المتَطاول(٣)

تُوقَّى البدورَ النقصَ وهى أهلةٌ ويُدرِكُهَا النقصانُ وهى كوامل

فيشبه ضمنياً من يبتغى بلوغ العز ، بأنـه كـالبدور إذا اكتملـت يدركها النقصان ، يريد أنه دائماً يبتغى التوسط ، ولا يسعى لبلوغ أعلى الدرجات ، لكى لا يكون عرضة للتحول ..

كذلك يقول :

فأىَّ الناسِ أجعـلُهُ صديقاً وأىَّ الأرضِ أسْلُكُهَا ارتياداً (٤)

ولو أنَّ النجومَ لدىَّ – مالٌ نفتْ كفـاىَ أكثرَهَا انتقـاداً

(١) النقد الأدبى الحديث ٩٩ .

(٢) السقط ١٠٦ .

(٣) السقط ١١١ .

(٤) السقط ١١٣ .

والصورة من التشبيه الضمني الذى أجاد توظيفه ، يريدان اختيار الصديق والبلد أمر يصعب تحقيقه ، فهو يفاخر بنفسه إذ أنه ليس من السهل أن يجعل واحداً من الناس صديقاً له .

وقد جاء أغلب شعر أبى العلاء فى الفخر قصائد مستقلة ، ونادراً ما ورد ضمن قصائد المدح فكان يفخر بخصال تعوّد الشعراء على الفخر بها ، فيفخر بأفعاله من عفاف وإقدام وحزم ونائل ، كما يفخر بتفوقه ، ومضائه ، وعظم منزلته وعظم قدره فى نظم الشعر ، والصور معظمها مطروق ليس فيها ابتكار إلا نادراً ، كالتشبيه فى البيت السابق.

وكذلك قوله فى قصيدة أخرى :

لى الشرف الذى يطأ الثريا، مع الفضل الذى بهر العبادا[١]

وكم عين تؤمل أن ترانى وتفقد عند رؤيتى السوادا

ولو ملأ السهى عينيه منى أبرَّ على مدى زحل وزادا

يفخر بنفسه ، ويؤكد على شرفه ، وسمو مكانته ، فيصور نفسه بمن يطأ الثريا على سبيل الاستعارة مبالغة فى الفخر ، حتى أن السهى لو ملأعينيه من الشاعر أوفى وزاد نوره وبلغ الغاية من الضياء ، فيتفوق على زحل الذى يتباهى بنوره فالمعنى مطروق لكن الشاعر صاغه بطريقة مبتكرة فى (الشرف الذى يطأ الثرايا) و (العين التى تفقد السواد عند رؤيته) و(والسهى الذى يستضئ بنوره ويتباهى به).

وفى موضع آخر يختلط الفخر بالهجاء حين يفخر بنفسه ويهجو هؤلاء الذين يحاولون أن يتطاولوا عليه ، يقول عنهم :

(١) السقط ١١٤ .

تعاطوا مَكَانِيَ ، وقد فُتُّهُم فما أدركوا غيرَ لَمْحِ البَصر

وقد نَبَحُونيَ ، وما هِجْتُهم كما نَبَحَ الكلبُ ضوءَ القمر

يشبه نفسه ضمنياً بالقمر ويشبه المتطاولين بالكلاب تنبح ضوء القمر وهو يكنى بذلك عن علو مكانته وقدره ، وأنه في موضع رفعة لا يناله أحد منهم مهما تطاولوا عليه ، وحاولوا بلوغ مرتبته في الشهرة والقدر .

فيلاحظ كيف يوظف ضوء القمر ، مستمداً ذلك من المعنى القديم المعروف ، (نبح الكلب ضوء القمر) والذى صار مثلاً يضرب لمن يوصف بالضآلة والوضاعة يريد أن يتطاول على من هو أعلى منه مرتبة وشرفاً .

هكذا نلحظ ندرة صورة الليل بمفرداته في الفخر ، وهى فى الغالب صور مبتذلة مطروقة ، لم تختلف عن صور الفخر كما وردت فى ديوان العرب سوى عدد من النماذج التى ساق البحث شيئاً منها .

الصورة والمضون ، وعلاقة المحسوس بالمعقول :

بعد تحليل الصور المختلفة التى وظف فيها أبو العلاء الليل بمظاهره وعناصره ، للوقوف على قدراته وإمكاناته التصويرية من قوة وضعف ، والخيال من سعة وضيق ، ومدى تدفق فنون البيان ، وارتباطها بالصياغات المختلفة ، والتى تساعد فى اكتمال رسم الصور ، وتشكيلها ، لتؤدى الدور المنوطة به لفهم المعانى وتجليتها ، وتوصيلها إلى زهن المتلقى دون لبس أو غموض . فإن أبا العلاء كانت لديه تلك الموهبة الفذة ، الخلاقة ، فى الجمع بين المشبه والمشبه به وخاصة فى التشبيه التمثيلى ، والضمنى ، فأكثر من توظيفهما ، ويأتى التشبيه المقلوب موظفاً ببراعة ، أما المجاز ، فقد اهتم بالاستعارة بأنواعها المختلفة وخاصة التمثيلية منها ، حتى يمكن القول أنه كغيره من شعراء عصره يهوى الاستعمال المجازى بوضع الألفاظ فى غير مواضعها للبلوغ بالمعنى إلى أعلى درجات الإفهام والإيضاح ، والروعة الفنية .

وإن كان أبو العلاء قد وصف الليل ومفرداته من بدر وكواكب ونجوم وشهب وصفاته من ظلمة ودلجة ، ومتعلقاته من برق ورعد ، وطول وقصر إلى غير ذلك من أمور ، كلها من المحسوسات ، التى وظفها أحياناً توظيفاً معنوياً ، فإننا نجده يستغل الليل بمدركاته فى أغراض الشعر المختلفة كما سبقت الإشارة إلى ذلك ، ووصف الأحوال النفسية والمشاعر المتضاربة ، فما هو المدى الذى وصلت إليه الصورة من الإيحاء ؟ وللإجابة يمكن القول أن الشاعر قد وفق فى استغلال صورة الليل فى شعره ، وبرع فيها رغم آفة العمى التى ظن البعض أنها حالت دون إجادته للوصف ، وقد دار العديد من المناقشات بين

الباحثين حول هذه القضية واختلفت الآراء حول آفة أبى العلاء وتأثيرها المباشر وغير المباشر على شعره .

ومن أهم تلك الآراء التى ناقشت قدرات أبى العلاء التصويرية ، ما رآه الدكتور طه حسين من أن " مثل أبى العلاء لا يتقن من الوصف ما يحتاج إلى الإبصار ، وأنه حين تعرض لوصف المبصرات قد حرص كل الحرص على تقليد الناس فيما قالوه ، ومَنْ أُعجب بوصف أبى العلاء للمبصرات فإنما يعجب بشئ ليس لأبى العلاء فيه إلا الرواية وحسن التنسيق " [١] ، ويعلل طه حسين ذلك بأن " إجادة الوصف الشعرى لشئ من الأشياء يقتضى أن يحدق الشاعر فيما يريد أن يصفه تحديقاً يظهره على دقائقه ويرسمها فى نفسه رسماً يمس عواطفه وخياله حتى ينطلق لسانه بوصف هذا الشئ نقلاً عما تركت صورته فى خياله وقلبه من الشكل المفصل ، والتأثير الشديد ، ومن الواضح أن ضريراً كأبى العلاء ليس له إلى ذلك سبيل " [٢] . ويستدل على رأيه بما جاء فى مطلع نونيته :

عللانى فإن بيض الأمانى فنيت والظلام ليس بفان [٣]

يرى طه حسين أن " وصف المعرى الأمانى بالبياض ، لا لأنه يعقل هذا اللون ، فقد حدثنا أنه لا يعقل من الألوان إلا الحمرة ، بل لأنه رأى الناس يصفون الجميل بهذا اللون ويستبشرون به فيما فهم من النظم والنثر والحديث ، وهو بعد يريد أن يصف أمانيه بالحسن ، وقد حفظ أن الظلام لونه أسود ، فطابق بين هذين اللونين وطابق بين فناء الأمانى

---

(١) تجديد ذكرى أبى العلاء ١٩٣ وما بعدها .
(٢) المرجع السابق ١٩٥ .
(٣) السقط ٧٠ .

البيض ، وبقاء الظلام الحالك إشارة إلى اليأس وانقطاع الرجاء من لذات الحياة " [١] وينتهي إلى جعل هذا المطلع " مثال لشعر المعري الذي حاول فيه وصف المبصرات ، وأنه هنا نظّام وليس بشاعر " [٢] .

ويجب أن يستقبل رأي د. طه حسين بمزيد من الاهتمام والعناية إذا أخذنا في الاعتبار مشاركته للمعري في عاهته وأنه أقدر على وصف أصحاب تلك العاهة ، ولكن إذا كان أبو العلاء لا يدرك ولا يعقل من الألوان إلا الأحمر ، وإذا كان يجاري شعراء عصره في الوصف ، فهذا لا يعني أنه مجرد نظّام ، فالحكم بكونه مجرد نظّام يعني عدم تدخله في تشكيل صوره ، على أساس أنه ينقلها وينظمها كما سمعها ، والأمر خلاف ذلك ، فمن الطبيعي أن يتأثر الشاعر بأساليب الشعراء في عصره وبالبناء التصويري الذي اطلع عليه ، لكن ذلك لا ينفي تدخله الواعي في تشكيل صور تحسب له ، وتعد من ابتكاراته ، وإن كان لا يعي الألوان ، فقد كان لكل لون في ذهنه مدرك خاص ، فتفاعل مع الصورة كما يتفاعل المبصرون ، وإن كانت آفته قد حدت من انطلاقه في التصوير ، فكيف كان الحال لو أنه مبصر ، كما أن الإبداع في التصوير لا يقتضي بالضرورة الرؤية البصرية في لحظة الإبداع ، فالشاعر يحتاج خاصة – في التصوير المعنوي – إلى الربط بين المدركات المحسوسة والمعنوية ، محتذياً في ذلك من سبقه في إلباس كل لون وصف ومعنى .

إذاً القول بأن أبا العلاء كان نظامًا لما قالته العرب قول لا يستقيم إذ أنه لابد وأن يكون لدى المعري بعض من خيالات مازالت مطبوعة

---

(١) تجديد ذكرى أبي العلاء ١٩٥ .
(٢) المرجع السابق ١٩٥ .

فى ذهنه ما دام يدرك اللون الأحمر فهذا خاص باللون لكن من المؤكد أنه يدرك الأشكال والأحجام ربما بطريقة مبهمة . أى أنه لم يكن معدوم الإدراك تمامًا .

وعودة للمثال السابق فإن تشبيه الأمانى بالشئ المحسوس ، ليصور من خلاله حالة اليأس التى استشعرها بالليل ، فحين يشبه الأمانى والظلام بكائنات تفنى تنم عن براعة وحسن تصوير لا تحتاج إلى مبصر ، لأنه وظف الأمانى والظلام لتصوير حالة اليأس التى يمر بها ، وهو فى ذلك ليس نظاماً وإنما هو يوظف هذه الألوان التى تعرف عليها بصفاتها لتصوير موقف نفسى ، فما بالنا لو أن شاعراً شعر بالغضب فأخذ يصف نفسه بالبركان وهو لم يره مطلقاً ، هل يعتبر نظاماً لأنه يصف ما لم يره ، إنه يصف حالة نفسية يوظف لها كل ما يحيها ويفجرها ويجعلها مؤثرة .

وقد دفع قول (طه حسين) الدكتور حسن أبو شاويش إلى القول بأنه" إذا أخذناه – أى القول – على طلاقه لصح على كل كفيف سواء كان شعراً أو غير شعر ، مادام متصلاً بألوان الأشياء وأشكالها ، والحقيقة أن الألفاظ عند الكفيف : كما هى عند الناس – رموز تدل على أشياء أو معان ، وقد يستقر الرمز فى النفس من تلقى اللغة فى صورها وأساليبها المختلفة دون أن يرى المرء عياناً ما يرمز إليه .

ويستطرد أبو شاويش قائلاً : " ولعل كثيراً ممن يشبهون البياض أو شدة البرودة بالثلج أو من يشبهون الشجاع بالأسد لم يروه ، ولكن من خلال الاستخدام اللغوى أصبح رمزاً ، واستخدامه فى أسلوب من التعبير الفنى لا يدل بالضرورة على الصنعة أو التقليد والتكلف ... ثم

يقول : والحق أن مطلع قصيدة المعرى من أجمل المطالع فــى حســن الصياغة وجمال الإيقاع والتعبير عن اليأس وانقطاع الرجاء ولكن يبـدو أن النظر إلى عاهة أبى العلاء وتحكيمها فى شعره كان مصــدر تلــك الأحكام التى تقلل من شأن الإبداع الفنى فى ذلك المطلع وفى غيره مــن أبيات قصائده " [١] .

وفى رأينا أنه ليس مقبولاً أن يلتقط الناقد بيتاً من بين أبيات ليحكم بأن الإتقان عند المعرى اقتصر على وصف المعــانى ، وأن الوصــف الحسى عنده مجرد من الطرافة والإبداع ، فيبدو أن الدكتور طه حسـين لم يكن متحمساً للصور المحسوسة عند شاعرنا ، وعدها مــن التكلــف ومحض التخيل والتقليد اللغوى ، فى حين يرضى عن بعــض صــوره المعنوية التى تعبر عن الأحوال النفسية فيقول : " ولكن أبا العلاء الـذى أخفى قصوره فى الوصف الحسى لا يحتاج إلى إخفاء قصوره فى نـوع آخر من الوصف وهو وصف المعانى ، وذلك لأنــه لوصفــها متقــن وللتشبيه فيها مجيد ويدلل على ذلك بوصف ليلة هرب النوم فيها عــن جفونه فيقول :

هرب النوم عن جفونى فيها   هرب الأمن عن فؤاد الجبان

يقول د. طه حسين : " انظر إليه كيف أحسن التشبيه كل الإحسان وأجاد أتم الإجادة ، وإنما وفق إلى ذلك حين لازم بين هرب النوم عــن جفونه ، وبين شئ لم تألف له النفــس اســتحضاره ، إذا اســتحضرت الأرق والسهاد ، وهو هرب الأمن عن قلب الجبان " [٢] .

---

(١) النقد الأدبى الحديث ٦٥ .
(٢) تجديد ذكرى أبى العلاء ١٩٦ .

ويرى أبو شاويش أنه " إذا كانت واقعية المعنى هى المعيار فـــى جودته – فى البيت السابق على الأقل – فإن (هرب الأمن مـــن قلـــب الجبان) صورة بعيدة متخيلة لا تزيد عن إحساس القارئ بهرب النـــوم من الأجفان ، والأصح من هذا ألا نعمد فى الأحكام النقدية إلى التعميم ؛ لأن الاعتماد عليه كثيراً ما يفقد الأعمال الأدبية شيئاً غير قليـــــل مـــن أهميتها وقيمتها الفنية " [١] .

ونتفق مع أبو شاويش فى ذلك وخاصة إذا علمنا أن البيت السـابق واحد من ثمانية عشر بيتاً – فى وصف الليل – تساهم فى إعطاء ذلـــك الشعور القوى بمدى الثراء الحسى (المتخيل) والقابع فـــى الذاكـــرة ، الدال على قدرة وتفوق فى مجال التصوير ، يستطيع الشاعر من خـلال ذاكرته الفذة أن يصور حالاته النفسية ومشاعره المتضاربة مـــن أمـــل وسعادة ويأس وألم ، ونونية أبى العلاء من فرائده التى اتقن التصويـــر فيها بدرجة تترك فى النفس أثراً عميقاً ، تختلط فيه مشـــاعر الوحشـــة باليأس والأمل فى آن واحد ، وإن دلت فإنما تدل علـــى تلـــك القـــدرة الخلاقة التى تدفع الشاعر لتوليد الصور وتدفقها ، لتعطى ذلك الانطبـاع الجميل ، وخاصة ما تناوله فيها من صور الليل ومدركاته .

وقد تبين من تحليل الصورة بلاغياً أن أبا العلاء قد تفوق فى رسم الصور الجزئية المتداخلة والمتوالية ، التى تشكل فى أغلب الأحيان مـــا يمكن أن نطلق عليه الصور الكلية ، وقد يتبادر إلى الذهن سؤال فحـواه : كيف وهو صاحب الآفة يمكنه وضع هذه الصور الدقيقة والتى تحتاج من الشاعر عيناً لاقطة ، وتقتضى " أن تحدق فيما يريد أن يصفه تحديقاً

---

(١) النقد الأدبى الحديث ٦٩ .

يظهره على دقائقه " (١) . هكذا يرى (طه حسين) المعـــرى ، أنــه محتاج لعين لاقطة محدقة ، والواقع يقتضى ألا نسلم بذلك لأن المعــوى معروف بخبرته الواسعة وعلمه الغزير ، " والخبرة تولـــد الذاكــرة ، والذاكرة ، تولد التقويم ، والتصوير " (٢) . ولنتأمل – مرة أخـــرى – تصويره فى قوله :

ليلتى هذه عروس من الزنـــ ـــج عليها قلائد من جمان

شبه أبو العلاء الليل بعروس من الزنج ، تكشف عن أن التشبيه لا ينقض الإيحاء بدلالة نفسية تعبر عن النشوة والرغبة فى نعيم الحيـــاة ، وبخاصة أن هذا البيت من شعر الشباب وقد دل على هـــذا المعنـــى – أيضاً – الأبيات السابقة على ذلك البيت " (٣) والتى قال فيها :

رب ليل،كأنه الصبح فى الحسـ ـــن، وإن كان أسود الطيلسان(٤)

قـــد ركضنا فيه إلى اللهو ، لما وقـــف النجم وقفة الحيران

فالليل بجزئياته ومظاهره يعد مجالاً رحباً لمواقف إيحائية حـــاول الشاعر – من خلالها – أن يوصل مشاعره وأحاسيسه ، ويخرج مكنون انفعالاته ، فالليل ليس ذلك الوقت الذى يشعر فيه الإنسان بالنعاس – كما الواقع – أو ذلك الوقت الذى يشعر فيه الإنسان الرهبة من شدة ســـواده وسكونه ، لكنه عند أبى العلاء ليل مشرق مـــن الحســـن والوضاحـــة والجمال المحسوس. إنه يشبهه بالصبح المنير ، الوضاح رغم ظلمتـــه

---

(١) تجديد ذكرى أبى العلاء ١٩٣ .

(٢) موسوعة المصطلح النقدى ، م٢ التصوير والخيال ، ١٩٣ د. عبد الواحـــد لؤلـــؤة . وزارة المعارف العراقية . والمؤسسة العربية للدراسات ببيروت ١٩٨٢ .

(٣) النقد الأدبى الحديث ٦٧ .

(٤) السقط ٩١ .

الحالكة، فتتداخل الصور - من تشبيه واستعارة - في قوله (كأن الليلى صبح ولكنه أسود الطيلسان) فهذا الليل مجال للركض واللهو حتى أن النجم يقف وقفة الحيران على سبيل الاستعارة المكنية ،والحيرة تطيل وقوفه مما يطيل الليل ويبقيه فيكتنى بذلك عن طول الليل وبقائه والمعرى في ذلك كله يوظف الليل للتعبير عن أحاسيس النشوة والفرح ، التى انتابته ، فى تلك الليلة العروس ، ويؤكد ذلك قول الخوارزمى أنه " شبه تلك الليلة بعروس من الزنج لأنها شابة سوداء مقلدة بالجمان ، مشتملة على الطرب والسرور ، والزنج من بين سائر الأمم مخصوصون بشدة الطرب وحب الملاهى ، ووصف بعضهم رجلاً بالطرب فقال : إنى والله لأطرب من زنجى عاشق سكران " [١] .

وطه حسين لا يقف عند الحكم بالصنعة على أبى العلاء وإنما يحكم عليه بالتقليد ، فيرى أن المعرى فى " تشبيه الليل بالزنجى والنجوم بالدرر قديم مطروحه قد اتخذه الشعراء معنى شائعاً ، يبذلون ويصرفونه ، فى أغراضهم ، فليس لأبى العلاء فى هذا التشبيه إلا جعله الليلة عروس قد ليست من النجوم قلائد وجمان ، وهذا التشبيه إن حسن وقعه على السمع ، وعذبت ألفاظه فى اللسان ، ولم تنب صورته الظاهرة عن الخيال ، فهو شديد النبو عن الحقيقة بعيد ما بينه وبينها من الأمد .. ومن الظاهر أن الليل ليس كالعروس إلا من اللفظ وأن النجوم ليست كالقلادة ، إلا من طرف اللسان " [٢] .

قد يصدق كلام د. طه حسين لو أن هذا البيت وجد وحيداً وليس ضمن أبيات أخرى تمنح المتلقى ذلك الشعور بأن المعرى أراد التعبير

---

(١) سروح السقط ٤٢٦/١ ، ٤٢٩ .
(٢) تجديد ذكرى أبى العلاء ١٩٥ - ١٩٦ .

عن حالة من حالاته النفسية ، وأنه قصد إلى ذلك التصوير ، وأطلق العنان للخيال ، مما دعى الدكتور أبو شاويش يرد بقوله : " ويبدو أن الدكتور طه حسين يناقش الصورة مناقشة واقعية منطقية . ويرد البيت إلى هيكل المعنى المجرد مقللاً من شأن الصورة الجديدة ، عند أبي العلاء ، إذ يقيسها إلى الواقع ، ثم يقول : ومن الواضح أن الربط بين صور الشاعر وصور الواقع من شأنه أن يخدع الدارسين ، فيخيل إليهم أن الشاعر لا يبتدع صوراً طريفة وهم بذلك يتجاهلون عناصر الإبداع الأخرى من خيال "[١] . هذا الخيال الذى " يسرى فى التعبير بفضل العلاقات الداخلية ، بين الألفاظ ، وصياغتها الدقيقة " [٢] .

قضية الليل فى شعر المعرى :

ويظل الدارسون – كلما تعرضوا لشعر أبي العلاء – يربطون بين شعره وآفته ، ونميل إلى الاعتقاد بأن تلك الآفة أثّرت – إيجاباً – على شعره ، فإن شغفه الدائم بوصف الليل ومظاهره ، جعل من تلك الآفة مصدر إلهام يعينه على الإبداع فى التصوير ، ويدلل على ذلك الدكتور الطيب إذ يقول : " ولعل عقله الباطن كان يدفعه إلى وصف كل لماع ذى شعاع كالسماء ونجومها ، وكالسراب والدرع ، والسيف والنار ، أليس فى عماه ما يبرر مثل هذا الحنين من جانبه إلى الضوء ، ولا سيما فى مظاهره البارعة الرائعة كفرند السيف، وائتلاف النجوم " [٣] .

وقد نسلم بهذا القول لو أن أبا العلاء وحده الذى أكثر من تصويره كل لماع وضاء ، فإن معظم الشعراء وصفوا الليل والنجوم وكل لماع ،

---

(١) النقد الأدبي الحديث ٦٦ .

(٢) الصورة الأدبية . مصطفى ناصف ٤٣ ، مكتبة مصر ، القاهرة ١٩٥٨م .

(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب، د. عبد الله الطيب ٦٤٧، دار الفكر، بيروت ١٩٧٠م.

فلا مبرر أن ينسب ذلك بدعوى حنينه إلى الضوء ، ويقول الدكتور أبو شاويش [١] : " ولم تسلم ملاحظات بعض الدارسين حول وصف أبي العلاء للنجوم من مبالغة ، فقد يكون من المقبول أن يعبر الدارس عن الإعجاب ببعض الصور الوصفية لشاعر كأبي العلاء ، ولكن الذي يصعب قبوله أن يسوى بين تصوير أبي العلاء، وتصوير العلماء الفلكيين لها ، أو أن يرفع المعرى على هؤلاء في قدرته على الوصف " [٢] مثل ما نراه في قول الأستاذ زكي المحاسني : " ولو لأن فلكيا معاصراً له المناظر الجبارة في المراصد الدوارة ، وصفها لما أتى فيها بأكثر مما صنع من أجلها في قصيدته التي يقول فيها ، وقد وصل إلى الكوكب الأحمر اليماني سهيل والثريا، الشامية ، وهي متوجهة لعنقود من اللؤلؤ :

وسهيل كوجنة الحب ، في اللو ن ، وقلب المحب في الخفقان[٣]

ويعلق قائلاً : " ويدل كل هذا على انطلاق الخيال العربي السابح وراء آماد الوجود " [٤] . ويرى أن براعة التصوير منحت صور أبي العلاء الخلود ، يقول : " إن أبا العلاء بعث الخلود في الصور وأعطاها من خلف عينيه نوراً لا يفنى حتى تخيل نجوم السماء في مطالعها وأبراجها فوصفها وبذ في وصفها المبصرين " [٥] .

ويرى الدكتور طه حسين أن أبا العلاء " برع في استخدام الأساطير القديمة – في نونيته – كوسيلة فنية تعوضه عما يحس به من

---

(١) النقد الأدبي الحديث ٦٩ .
(٢) النقد الأدبي الحديث ٦٩ .
(٣) السقط ٩١ .
(٤) أساطير ملهمة . د. زكي المحاسني ٢٠ دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٠ م .
(٥) المرجع السابق ٢٠ .

القصور عن أن يبلغ شأو المبصرين فى هذا الفن (الوصف الحسى) فيحتال فى أن يعوض شعره من هذا القصور ما يزين لفظه ، ويجمل معناه ، وما يصبى إليه النفوس ، ويستهوى إليه الأفئدة ، ولن ترى كالأساطير مؤدياً لهذا الغرض ، وموصلاً إلى هذه الغاية ، فإنها على ما لها من جمال الخيال تثير فى النفس عاطفة الكلف بالقديم والحنين إليه " [١] . ويذكر فى هذا الصدد قول أبى العلاء :

وسهيل كوجنة الحب ، فى اللو	ن ، وقلب المحب فى الخفقان[٢]
مستبداً ، كأنه الفارس المعـ	ـلم يبدو معارض الفرسان
يسرع اللمح فى احمرار كما تسـ	ـرع فى اللمح مقلة الغضبان
ضرجته دماً سيوف الأعادى،	فبكت رحمة له الشعريان

يقول : إن المعرى يصف سهيلاً بما فى أحاديث العرب عن مواقع النجوم ووقائعها فوّقفه موقف الفارس يستعرض خصومه وجعل حمرته نجيع الدم الذى خضبته به أعداؤه ، فى تلك الحرب الخرافية ، وجعل أختيه الشعريين تبكيان عليه ... " [٣] .

وكلام د. طه حسين لا يعنى التسليم بأن توظيف الأساطير التى رويت عن النجوم والشهب والكواكب حكر على أبى العلاء ، فقد عرفها الشعراء واستغلوها فى أشعارهم ، ولم تكن وسيلة يعوض بها نقصه ، وإنما هو جرى فيها على عادة الشعراء لأنها أساطير كانت مركوزة فى ذاكرة العربى ، ولأبى العلاء الفضل فى توظيفها ببراعة واتقان .

---

(١) تجديد ذكرى أبى العلاء ١٩٤ .

(٢) السقط ٩١ .

(٣) المرجع السابق ١٩٧ .

وأمر آخر يتعلق بتوظيف أبي العلاء لليل بمفرداته في شعره وهو تصويره أحواله النفسية والشعورية المختلفة ، وقد لفتت الدكتورة عائشة عبد الرحمن ما يوجد في لزومية المعرى من صور تعمق فرضية الدافع النفسي فتقول: ولا يخطئنا فيها حس التحدى بهذه الصور المرئية، لا سبيل لمثله إلى إدراكها ببصر المغلق في شعوره المرهف بســـواد الظلمة فى (أسود الطيلسان) و (عروس الزنج) و (عنفوان شـــباب الظلام) وكذلك تشبثه بذكرى اللون الأحمر ، الذى وعاه منذ ألبسوه فى علة الجدرى الثوب المصبوغ بالزعفران ، وتكاد هذه الملاحظة تميز ما فى ديوانه من شعر الوصف " [١] .

ويتجه الدكتور عبد الله الطيب – أيضاً – إلى اعتمــاد الشــاعر " توظيف الليل ونجومه لرصد حالة نفسية كان يعانيها حين يقول :

كأن الدجى نوق عرقن من الونى

وأنجمها فيهـــا قلائد من ودع[٢]

حيث يشبه الدجى وقد ارتدت قلائد من الدر ، على سبيل التشــبيه التمثيلى والصورة واضحة الدلالة فيما عدا تلك الغرابة التى مبعثها ذلك العرق من شدة التعب ، والذى أراد الشاعر من خلاله أن يصـــف مــا يعانيه فى تلك الليلة التى يصف دجاها " [٣] .

ويضيف إلى ذلك أن " فكرة سواد الليل وسواد العرق الذى تتضح به النوق أحدثت فى قلب المعرى نوعاً من تداعى المعانى ، فانتقل مــن

---

(١) أبو العلاء المعرى. د. عائشة عبد الرحمن ٤٨ المؤسسة المصرية للطباعة والنشر .
(٢) السقط ٢٦٦ .
(٣) المرشد إلى فهم " أشعار العرب " ٦٤٨ .

الترنم والتأمل ، في سواد الليل ونجومه إلى التفكير في حقيقة الحال التي كان يعانيها " [١] . ويبرهن على رأيه بقول أبي العلاء :

لبست حداداً بعدكم كل ليلة

من الدهم لا الغُر الحسان ولا الدرع[٢]

يقول : " والصلة المعنوية بين هذا البيت وما قبله واضحة " [٣] .

وفي إرجاع أغلب صور أبي العلاء إلى فقد البصر أمر غير مقبول ، ويحتاج إلى إعادة نظر ، فالذين يقسمون صوره إلى حسية ومعنوية ، " وكثيراً ما أبدوا عجبهم من تصويره للأشياء الحسية ، وكأن التعبير عن تلك الأشياء مقصور على الشاعر البصير وحده ، وهم فيما ذهبوا إليه يتجاهلون أن أبا العلاء كغيره من الشعراء يستمد من (أنماط) الشعر العربي السابق وصيغه ، ومجازاته وتشبيهاته " [٤] .

ولا يفوتنا هنا أن نقول أن هناك العديد من الشعراء قاموا بوصف أماكن وأشياء وظواهر طبيعية لم يروها ، كالزلازل والبراكين ، والغابات والسفن تؤرجحها الأمواج العالية كالجبال ، والآساد ومختلف الحيوانات الأليفة وغير الأليفة ، معتمدين في ذلك على ثقافاتهم وما حفظوه في الذاكرة من موروث الشعر وما سمعوه من أخبار وروايات ، فلماذا يعتبرون أبا العلاء ظاهرة غريبة ، وقد حباه الله حاسة اللمس

---

(١) المرجع السابق ٦٤٨ .
(٢) السقط ٢٦٦ .
(٣) النقد الأدبي الحديث ٣٤٣ .
(٤) النقد الأدبي الحديث ٣٤٣ .

والشم والتذوق والسمع أليست هذه الحواس قادرة على إدراك ما لا يدرك بالعين .

إن أبا العلاء ظاهرة فذة ولكن في قدراته التصويرية، إذ استطاع رغم آفته أن يبارى معاصريه ويبذهم ببعض ابتكاراته التصويرية ، وخاصة صورة الليل ، وإذا ظهر عنده صوراً تقليدية استمدها مما حفظه من شعر غيره ، فكذلك فعل جميع الشعراء يستمدون العون من بعضهم البعض لإثراء الصورة في شعرهم ولم يسلم شاعر من التقليد ومجارات الشعراء في صورهم وأساليبهم فليس الشاعر بمعزل عمن سبقوه ومن عاصروه . وإنما هي عملية أخذ وعطاء واحتكاك بالموروث أو هي لغة التناص التي لا يسلم منها شاعر ، فلا شئ يأتي من فراغ ، ولا يمكن أن يبرع الشاعر في النظم من دون ثقافة شعرية يستند عليها .

أشكالية (المشبه به) فى صور أبى العلاء :

توقف الباحثون طويلاً عند صور أبى العلاء يبدون إعجابهم بها ، ورأى البعض منهم أن سر جمال تشبيهاته وروعتها يكمن فى اختيـــاره للمشبه الخيالى ، فنجد محمد مصطفى بالحاج يتوقف عند أبيات الشـاعر التى منها قوله :

وإصباح فلينا الليـــل عنه   كما يفلى عن النار الرماد [١]

شبه انقشاع الليل عن النهار بهيئة الرماد خلا من النار . ثم يصف النجوم فى الليل الحالك بقوله :

كأنها ســرب حمام واقع   فى شبك من الظلام ينتزى [٢]

شبه النجوم فى وسط الظلام بهيئة سرب الحمام واقع فى شــــباك من الظلام يتألم وقد أكمل الفعل (ينتزى) الواقع حال صورة النجوم إذ يكنى عن ثباتها فى مواقعها وتلألؤها .

ويفرط الباحث فى إبداء إعجابه بتصوير المعرى وهو فى ذلـــك يتفق مع البطليوسى والخوارزمى [٣] اللذين وصفا تلك التشبيهات بأنهـا " بديعة " فيقول : " إن المتأمل فى هذه الأبيات المستحســنة ليلاحـــظ عجباً فى بناء الصورة وتخليق الخيال عند أبى العـــلاء ولاسـيما أنــه رجـل ضرير ، فهو لم ير شيئاً فى معركة ، ولا عاين آلاً ولا شـــاهد ناراً تقلى، ولا صباحاً يتنفس ، ولم يمعن النظر فى سرب حمام ، ومـع ذلك فهـو أبدع فى تشبيهاته تلك أيما إبداع، ودقيق دقـــة تفـوق دقـة

---

(١) شروح السقط ٣٠٨/١ .

(٢) المرجع السابق ٣٠٨/١ .

(٣) المرجع السابق ٣٠٨/١ ، ٣٦٠ .

المبصرين- أحياناً " [١]. ويخلص إلى ربــط شعر أبى العــلاء بعاهته فيقول : " نظراً لعاهته القديمة التى جعلته يعتمد فى تصويـــر الأشــياء على مصدرى الإنصات والمحفوظ من كــلام الآخريــن ، نجــده قــد استعاض عن كل ذلك بحاسة أرقى ، وأدق ، وهى حاسة الحدس ، هــذه الحاسة مكنته من استبطان الأشياء ولاسيما المعنوى ، والمجرد منــها ، فصار لديه إحساس دقيــق مرهــف ، لأســرار الألفــاظ والحــروف والأصوات ، والأنغام ، وبكل المعانى المجردة ، ومن هذا كلــه شــكل جزءاً كبيراً من (المشبه به) وأبدع فى استخدامه حتى صار لازمة فى أدبه وملحماً واضحاً من ملامح تشبيهاته، التى لا يشاركه فيــها ســائر الشعراء. استطاع أبو العلاء أن يستخلص أكثر عناصر (المشــبه بــه) سواء فى بناء التشبيه أو الاستعارة من أشياء عجز كثير من الشــعراء أو لم يفطنوا إلى استخلاصها،هذه الأشياء تتمثل فى مختلف العلوم اللســانية والعقلية والفنية والعلمية حتى نجد أشعاره تزخر بها فـــى التشــبيهات المختلفة " [٢].

وأمثلة المشبه به الخيالى كثيرة فى شـــعر المعـــرى ، ولنتــامل تصويره للنوم الذى فقده والليل الذى أفزعه عندما يخـــاطب محبوبتــه فيقول :

رُدّى كلامك ما أمللت مستمعاً ، ومن يملُّ مـــن الأنفاس ترديدا[٣]

باتت عُرى النوم عن عينى محللة وبات كورى،على الوجنات،مشدودا

(١) شاعرية أبى العلاء فى نظر القدامى ، محمد مصطفى بالحاج ١١٦ ، ١٢٨ ، الــدار العربية للكتاب ، ليبيا - تونس ١٩٧٦ .

(٢) المرجع السابق بتصرف ١١٦ ، ١٢٨ .

(٣) السقط ٢٢٤ .

كأن جفني سيقطا نافرٍ ، فــزِعٍ ، إذا أراد وقوعاً ، ريع ، أو ذيدا
ظَن الدجى فظَّة الأظفار كاسرة والصبح نسراً، فما ينفك مزؤودا
تناعس البرقُ أى لا أستطيع سُرى فنام صحبِّى، وأمسى يقطعُ البيدا
كأنه غار مِنَّا أن نُصـــاحبه وخاف أن نتقاضاك المواعيدا
من يخبر الليل ، إذ جنت حنادسُهُ والرمل عنى ، لما طُلّ أو جيدا
أنى أُرَاحُ لأصــــوات الحداة به وللركائب يخبِّطْنَّ الجـــلاميدا

الكور : الرحل . الوجناء : الناقة العظيمـــة الوجنتيـــن . ســقطا الطائر : جناحاه . ريع : أُفزع . زيد : مُنع ، فظة الأظفـــار : عقـــاب غليظة الأظفار . كاسرة : منقضة . مزؤود : مذعور . تناعس البرق : سكن وفتر ضوءه . جُنت: غُطت وسترت .

تظهر الأبيات مدى قدرة الشاعر على تنويع صـــوره وتتابعـــها ، فالأبيات من قصيدة ، يبدأها بمخاطبة المحبوبة التى يأس من وصلـــها ، فاستراح وأراح النوق من السفر إليها ، ثم يطلب منها أن تردد كلامـــها له لأنه لا يمل من سماعها والإنصات إليها ، ثم يأتى باستفهام خرج إلى معنى النفى (ومن يمل من الأنفاس ترديدا) ليشبه مـــن خلالـــه عـــدم شعوره بالملل من الاستماع إليها بهيئة عدم شعور المرء بـــالملل مـــن ترديد الأنفاس .

ثم ينتقل إلى تصوير حاله وقد جافاه النوم (باتت عرى النوم عـن عينى محللة) فيكنى بذلك عن فقدانه النوم وقد شبه حاله وقد جافاه النوم، وانقطع عنه السبيل إليه بالعرى التى كانت معقودة فحلت علـــى ســـبيل الاستعارة التمثيلية من تشبيه المعقول بالمحسوس .

وقوله (وبات كورى على الوجناء مشدوداً) أى بقـــاء الرجـــل مشدوداً على الناقة وفى ذلك كناية على الاستعداد الدائم للرحيل ، وفيـــه معنى القلق والتوتر وعدم الاستقرار المعنوى والذى أدى إلـــى ســـهده وعدم قدرته على النوم الهادئ .

ويؤكد حالة القلق والتوتر التى يعانى منـــها الشـــاعر الصـــورة التمثيلية فى قوله (كأن جفنى سقطًا نافرٍ ، فزع) ، يشبه جفنيه بجناحى طائر نافر فزع ، كلما أراد وقوعاً ، ريع أو ذيدا) ، ويكمـــل الشـــاعر الصورة بالبيت التالى فى قوله (ظن الدجى فظـــة الأظفـــار كاســـرة والصبح نسر) ، والضمير فى (ظن) للمشبه به الطائر ، يريـــد : أن هذا الطائر يفزع من الليل ظناً منه أن الدجى عقاب غليظة أظـــافره ، منقض عليه ، كما يظن الصبح نسراً فيظل مـــزؤوداً مذعـــوراً يظـــل مرفرفًا بجناحيه لا يقر ، كذلك الشاعر لا يغمض له جفن وفى الصورة كناية عن الأرق وعدم القدرة على النوم . وفى ذلك تشبيه الليل بالعقاب والصبح بالنسر تشبيهاً ضمنياً .

ويستمر فى توظيف المشبه به الحسى ، فى (تنـــاعس الـــبرق) كناية عن سكونه وفتور ضوئه، فيشبه البرق بالحى تناعس وغلبه النوم، وهو بذلك يكنى عن أن البرق ضوؤه انقطع فضعفت الرؤية ، ولم يعـــد بالإمكان مواصلة السُرى ليلاً ، ثم يكنى عن عـــودة البرق نشطاً بقولـــه (وأمسى يقطع البدا) ، فالضمير فى أمسى (للبرق). يريد أنه غـــافل صحبه عندما ناموا وعاد نشطًا واشتد لمعانه الذى أضاء البيد .

ومن حسن التعليل أن يجعل البرق يغار من الشـــاعر ومحبوبتـــه التى يتغزل بها ، ويخاف أن يواعدها ويلتقى بها ، وغيرة الليل جعلتـــه

ينشط ليضئ الليل فلا يتمكن الشاعر من لقاء محبوبته ، وفى ذلك بعث للحياة والحركة فى مظاهر من مظاهر الطبيعة ، ثم يتساءل متبرمًا (من يخبر الليل) إذ صار حالك السواد ، و (من يخبر الرمل) إذ أصابه المطر ، وإخبار الليل والرمل تنزيل غير العاقل منزلة العاقل على سبيل الاستعارة المكنية من أساليب المناجاة ووسيلة للتعبير عن مشاعره فى تلك الليلة يريد : من يخبرهما أنى ارتاح لأصوات الحداة به أى بالليل ، حين يعم السكون ولا يسمع سوى أصواتها ، كما يرتاح لأصوات الركائب تخبط الحجارة ، إن هذه الأصوات مما يؤنس الشاعر ويريحه. وقد تعود سماعها من كثرة أسفاره .

لاحظ كيف ينتقل فى تصويره من التشبيه إلى الاستعارة إلى الكناية وفى كل صورة يطلق الألفاظ ويريد لازم معانيها ، وهو فى ذلك كله يركز على أرقه وسهده ووصف ظلمة الليل ، ولمعان البرق ، الذى طالما استهواه فأفرط فى وصفه ، معتمدًا على ما انطبع فى ذاكرته من صفات وسمات وظواهر ، مركزًا فى ذلك على حاسة السمع ، التى تعينه على تصوير شعوره بالراحة عند سماع أصوات الحداة وتخبط الركائب فى الجلاميد.

والأبيات مثالٌ واضح لبراعة الشاعر فى تصوير ما يحتاج إلى الإبصار وما لا يحتاج إلى الإبصار ، فإن تصوير جفنيه بجناحى طائر فزع ، والدجى بالعقاب والصبح بالنسر ، تصوير احتاج إلى ذكاء المصور وبراعته واعتماده على حاسة السمع فى صياغة صوره بالإضافة إلى الخيال الذى أثراه تأثر الشاعر بجزئيات الصورة التراثية لتأتى مفعمة بالحركة .

ولا يجب أن نحكم بأنه يراعيمجرد الربط بين المشبه والمشبه به، فهو يعبر عن إحساسه فى تلك اللحظة حين هجره النوم واستعصى عليه.

وإذا سلمنا بتأثر المعرى بمن سبقه ومن عاصره ، فإنه فى كل مرة يقوم فيها بتشكيل صورة مستمدة من الشعر العربى يحاول أن يزيد فيها ويبتكر ، ناهيك عن الصور التى تحسب له وحده ، وكم نجد باستمرار هذه النزعة من النقاد إلى إحالة صوره الحسية إلى التقليد ، وعدم الابتكار ، وفى ذلك تعسف واضح فى الحكم كما يرى طه حسين أن المعرى فى شعره " لا يتقن ما يحتاج إلى الإبصار ، وأنه فى تصوير الأشياء المادية الحسية ليس له إلا الرواية ، أى أنه لا يبتكر جديداً بل يستطرف تليداً[1] .

كما يؤكد أبو ذياب ذلك الرأى بل ويحيل الصور الحسية إلى التقليد فيقول :

" أما أبو العلاء فقد وقفت عاهته سداً منيعاً ، وحائلاً ضعيفاً ، دون إبداعه فى الصور الحسية والمادية ، وما نجده فى ديوانه من الصور الحسية عبارة عن تراث حفظه ، وأخرجه إخراجاً ، أما الصور الذهنية فقد رسمها أبو العلاء بعناية فائقة ، أسهمت عاهته فيها إسهاماً كبيراً ، واشترك عقله اشتراكاً فعلياً فى رسمها وإخراجها " [2] .

تلك الدراسات وغيرها تؤكد أن تميز الصور الحسية عند أبى العلاء ليست دليلاً على براعته فى التصوير الحسى ، للاعتقاد السائد

---

(١) تجديد ذكر أبى العلاء ١٤٩ ، ١٩٦ .

(٢) أثر المتنبى فى أبى العلاء فى سقط الزند ١٦٢ ، ١٦٣ رسالة ماجستير ، جامعة القاهرة .

أنه لم يكن سوى راويه لما نظمه الشعراء ، وأنه برع أكثر فى الصور المعنوية لأنها تناسب حاله كضرير لا يرى المحسوسات ، وقد قام الدكتور أبو شاويش بمناقشة هذه الآراء وتفنيدها محاولاً الوصول إلى نتيجة تنصف أبا العلاء ، لأنه لاحظ أن " فى مثل هذه الآراء تأكيدا على تميز الصور الحسية فى شعره عن الذهنية أو العقلية ، بصورة يجعل لكل منهما ملامحه ومظاهر الجودة أو الإخفاق فيه " (١) .

والظاهر أن هذا الفصل لا يستقيم دائماً فى شعر أبى العلاء ، وفى شعر كثير من الشعراء – أيضاً – وذلك لأن الصور غير الحسية لا تنفصل عن الصور الحسية ، فى كثير من التراكيب ، بل كثيراً ما نراها تتداخل إذ يشبه المعرى معنى ماديًا بآخر معنويًا وبالعكس ، وأحياناً كان يبدى مهارة واضحة فى استحضار الصور المادية والخلوص منها إلى الصور المعنوية " . فهو إذ يشبه القمر والهلال والأسد والوعل والظباء والجواهر ، وما إلى ذلك وكلها مشبهات مادية ، يخلص منها إلى الصور المعنوية فى المشبهات بها (٢) .

ولنتأمل قوله عن الليل :

قد ركضنا فيه إلى اللهو . لما   وقف النجمُ وقفة الحيران

وقوله :

هرب النوم عن جُفونى فيها ،   هرب الأمن عن فؤاد الجبان

وإذا كنا بصدد الحديث عن (المشبه به) فى صورة الليل، فلا نكاد نجد (المشبه به) المعنوى إلا متداخلاً مع المشبه به الحسى ، ولذلك

---

(١) النقد الأدبى الحديث ٣٤٩ .

(٢) أثر كف البصر فى الصورة عند أبى العلاء . رسمية السفطى ٢٠٥ رسالة ماجستير، جامعة القاهرة ١٩٦٤ م .

علة ، وهى أنه لم يعمد إلى وصف الليل فحسب ، بل إنه أكثر من تناوله بمظاهره ليوظفها فى المدح والغزل ، ووصف البحيرات والغدر ومواقع المياه والفيافى الموحشة ووصف الفرس والممدوح والعروس إلى غير ذلك من صور ، استفاد فى تشكيلها ورسمها بما أطلع عليه من أشعار وما علمه من أساطير وروايات وما جادت قريحته من مبتكرات، فالصورة لم تقتصر على الوصف الحسى بل جاءت متضمنة الوصف المعنوى الذى يزيد قيمة المعنى وروعته .

(الغلو) وأثره فى الصورة :

إن المبالغة من الفنون التى تتعلق مباشرة بالصورة وقد قسمها البلاغيون إلى ثلاثة أقسام[١] ، وقد شُغل النقد العربى بقضية الصدق والكذب فى الشعر ، وانقسم النقاد إلى فريقين ، مؤيد لضرورة الصدق ، ووجوب مطابقة الكلام للواقع الخارجى وآخر دعى إلى أهمية الخروج عن تلك المطابقة ومنح الخيال حرية التصرف، خلال آفاق رحبة يتوسع الشاعر فيها ليظهر قدرته على استعمال المجاز، وكان ابن طباطبا من ألزم " الشعراء أن يكون صادقاً فى تشبيهاته" [٢] ويستشهد ببيت حسان المشهور:

وإن أشعر بيت أنت قائله بيت إذا أنشدته صدقاً[٣]

---

(١) تنقسم المبالغة إلى ثلاثة أقسام هى : التبليغ : إن كان المُدعى ممكناً عقلاً وعادة ، والإغراق : إن كان المدعى ممكناً عقلاً لاعادة . الغلو : ماعدا ذلك . والتبليغ والإغراق مقبولان عند البلاغيين والنقاد ، أما الغلو فنه المقبول ومنه المرفوض .
راجع تلخيص علوم البلاغة للقزوينى ٣٧١-٣٧٣ ضبط وشرح البرقوقى م. التجارية، القاهرة ١٩٣٢م .

(٢) عيار الشعر لابن طباطبا ٢٣ تحقيق د. طه الحاجرى و د. محمد زغلول سلام م. التجارية ، القاهرة ١٩٥٦ م .

(٣) ديوان حسان بن ثابت . تحقيق د. سيد حنفى حسين ٢٧٧ ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ١٩٧٤ م .

وقول عمر بن الخطاب ﷺ : " لا يمدح الرجل إلا بما فيه " [١] ، مؤكداً قيمة الصدق ، ولكن لم نجد لرأى ابن طباطبا صدى عند النقاد ، وفى المقابل تحدث قدامة بن جعفر بإسهاب مؤكداً أهمية المجاز ، ويذهب إلى أن " الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقاً بل إنما يراد منه إذا أخذ فى معنى من المعانى كائناً ما كان أن يجيد فى وقته الحاضر لا أن ينسخ ما قاله فى وقت آخر " [٢] . وقد تحدث عن الغلو على اعتباره شئ من الكذب ، واتفق معه ابن رشيق إذ بينما يجيزان الكذب فى الشعر من حيث المبالغة ، يتحدثان عن الغلو على اعتباره إغراق وإفراط[٣] .

وقد ورد مصطلحى الكذب والغلو عند المعرى ، فقد سبق أن ترك الشعر وذمه بعد أن صار شاعراً ، لأنه فى رأيه كذب ، يقول فى مقدمة السقط :

" . . . ثم رفضته رفض السقى غرسه والرأل تريكته رغبة عن أدب معظم جيده كذب ورديئه ينقص ويجذب " [٤] . ثم رأى بعد ذلك أن " الشعراء توصلوا إلى تحسين المنطق بالكذب وهو من القبيح " [٥] ، ونخرج مما تقدم " أن المعرى يرىأن الكذب لا مفر منه للشعر وخاصة

---

(١) طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحى ٦٣/١٠ شرح محمود شاكر ، ط. المدنى ، القاهرة ١٩٧٤ م .

(٢) نقد الشعر. قدامة بن جعفر ١٧ تحقيق كمال مصطفى، م. الخانجى، ط١ القاهرة ١٩٤٨ م.

(٣) راجع نقد الشعر ٥١ ، ٥٦ والعمدة لابن رشيق القيروانى ١٠/١ تحقيق محمد محى الدين ط حجازى ، القاهرة ١٩٣٤ م .

(٤) شروح السقط ١٠/١ .

(٥) راجع لزوم ما لا يلزم ٣٩/١ دار صادر بيروت والشعر والشعراء لابن قتيبة تحقيق أحمد شاكر دار المعارف ط٢ ، القاهرة ١٩٦٦ .

الجيد منه ، ولكنه يؤكد أنه من القبائح وهــذا مظــهر تبــاين نظراتــه باختلاف مراحل حياته " [١] .

ويبدو أن ظاهرة ارتباط الشعر بالكذب وتبنى النقاد لهذه الظــاهرة إنما ترتبط – فيا يعتقد – " بالخيال الذى يجنح بصاحبه فيجسد الأمــور المستحيــلة كلمات ويقيم بينهــا علاقات لا يمكن أن تحصــل إلا فــى الشعر " [٢] . ولعل هذا يفسر مواقف النقاد السابقين من إدراكهم أهميــة الخيال فى الشعر ، وخاصة إذا كان الناقد شاعراً كالمعرى يحس بنبض الخيال حين يصبح كلمات وحكاية ، هذا الخيال فى الشعر الذى يــؤدى إلى ديمومته وتمتعه بصفة الشعر . ومن هذا الموقف تحسن بــالترابط بين آراء المعرى النقدية فهو حين يجيز الكذب فى الشعر إنمــا يفتــح للخيال أبوابه الواسعة ليستخدمها شاعر مبدع كأبى تمام مثلاً أعجب بــه المعرىبسبب هذا الخيال الخصب حين يعلق على قوله فى وصف ناقته:

أو ما تراها ، ما تراها هزة   تشأى العيون تعجرفاً وذميلا

يقول المعرى " هذا لفظ يصح على مذاهب الشعراء والمبالغة فــى الأوصاف " [٣]. لأن أبا تمام قد أفرط فى وصف سرعة ناقته فجعلــها غير مرئية بسبب هذه السرعة ... فالمعرى لم ينظر إلى الشعر نظــرة ضيقة تعتمد الواقع الحرفى بل رفدته شاعريته بحيث جعلته يربط بينــها وبين ما يصوره من أحكام ، فوّفق بين هذه الشاعرية وهذا الموقف أيما توفيق ، وأضاف إلى عنصر الحياة " حيل جديدة تتنفس فى الشعر الحق وتحيا به [٤] .

---

(١) أبو العلاء المعرى ناقداً ، وليد محمود خالص ١١٨ وزارة الثقافة والإعلام ، العــراق ١٩٨٢، دار الرشيد .

(٢) المرجع السابق ١٢٢ .

(٣) شرح الخطيب القزوينى لديوان أبى تمام ٦٩/٣ ط بولاق القاهرة ١٩٩٦ .

(٤) السقط ٢٨٨ .

والمبالغة التى تصل حد الغلو لم تختص بغــــرض شــعرى دون الآخر ، وإنما تغلب على معظم الموضوعات فى السقط ، وقد تفـــاوت الغلو من حيث الإفراط والاعتدال ، والإفراط من الصنعة التى يقع فيـها الشعراء و" الفرق ظاهر بين شعر نظمته الصناعة وحدهـــا ، وشــعر اشترك القلب فى نظمه وتأليفه " [١] .

وقد لخص الخطيب القزوينى[٢] الحديث عن أنمـــاط المبالغـة ، فانحصرت فى التبليغ والإغراق والغلو ، وعيب على الشـــاعر الـذى يفرط فى المبالغة حتى تصبح غير مقبولة ، لخروج الصورة عن حـــد الإدراك الممكن أو خروجها عن حدود العقيدة أو لبلوغها حد الإســـفاف المخل ، والإسراف المستهجن .

ويبدو أن أبا العلاء كان يراجع نفسه فيما صدر عنه من غلـــو ، فيقول : " وما وجد لى من غلو علق فى الظاهر بآدمى ، وكـــان ممـا يحتمله صفات الله تعالى ، فهو مصروف إليه ، وما يصلح لمخلوق مـن سلف قبلُ أو غير ، أو لم يُخلق بعد ، فإنه ملحق به ، وما كان محضـاً من المين لا جهة له ، فاستقبل الله سبحانه وتعالى العثرة فيه " [٣] . فهو " يوزع ما فى الديوان من غلو بين ما يحتمل صفات الله ، وما يصلـح لمخلوق ، وما كان محضاً من المين ، لأنه فى هذا التوزيع تـبرأ مـن تبعة كل قول وفسح مجالاً واسعاً للتأويل " [٤] .

---

(١) راجع ذكرى أبى العلاء ، ١٩١ .
(٢) راجع تلخيص علوم البلاغة ٣٧١ : ٣٧٣ .
(٣) مقدمة شروح السقط ١/١٠ .
(٤) الجامع فى أخبار أبى العلاء ٩٩٣ .

والواقع إن ما وقع فيه أبو العلاء من مآخذ فى مبالغاته إنما كان مما يقع فيه الشعراء وأن أكثرها مما تتضمن إشارات أو معان دينية تجاوز فيها أبو العلاء المألوف وخاصة فى المدح ، ويرى الدكتور أبو شاويش أنه " كان يصدر فى أكثر المدح قريحة تلقفت ثقافة المديح فوعتها واستوعبتها واحتذتها ثم تناولت ما يخص صورة ممدوحيه من أمراء ، أو أصدقاء . ثم يذكر أبو شاويش أن " ذلك لا يعنى فى كل الأحوال أنه صور فى المبالغات عن تقليد لهذا الشاعر او ذاك دون أن يكون لنفسه صدى فيما نظم " .

ويفسر الخوارزمى وجود الغلو فى بعض إشاراته الدينية إلى " أن أبا العلاء ضرب في الفقه بنصيب " [١] ، وأنه قد توسع وغالى فى المديح كما جاء فى نونيته التى سبقت الإشارة إليها والتى مدح فيها صاحبه الشريف أبا إبراهيم فى قوله :

يا إبراهيم ! قصّر عنك الشّعـ ـرُ ، لمّا وُصِفتَ بالقرآن[٢]
أُشْرِبَ العالمون حُبّكَ طبعاً ، فهو فَرْضٌ فى سائرِ الأديان
بان للمسلمين منكَ اعتقاداً ، ظفروا منه بالهُدى والبيان
وحدود الإيمان يقبسها منـ ـك ، ويحتاجها أولو الإيمان

والأبيات كما هو واضح فيها مغالاة مستكرهة فى وصف الممدوح، ولعل ما يهمنا من أمثلة المغالاة تعلقها بصورة الليل ومثل ذلك ما جاء فى النونية - السابق ذكرها - عندما كان يصف بلاداً

---

(١) شرح السقط ٧٥٠/٢ .
(٢) السقط ٩٦ . يشير فى البيت الأول إلى قوله تعالى ﴿ قُل لاَّ أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْراً إِلاَّ المَوَدَّةَ فِي القُرْبَى ﴾ .

وردها أول الفجر بعد أن سار طيلة الليل في قفار ، فـأراد أن يصـف الحمرة التي تبدو في الآفاق فقال :

وعلى الدهر من دماء الشهيد يـ ـن عليٍّ ونجـلِه ، شاهـدان[1]

فهما ، في أواخر الليل ، فجرا ن ، وفي أوليـائه شفقـان

ثَبَتاً في قميص ، ليجئ الحشـ ـر ، مسـتعدياً إلى الرحمـن

يقول إن الحمـرة التي تبدو في الآفاق هي من دمـاء الشـهيدين (على بن أبي طالب وابنه الحسين) رضى الله عنهما ، ثم يشبههما فـي البيت الثاني بالفجران في أواخر الليل ، والشفقان في أوليائه والضمـير في قميص (للدهر) ، فيصور علياً والحسين ممن ثبتا في قميص الدهر ليجئ يوم الحشر مستنصراً لهما عند الله على أعدائهما فـي تصويـر مغالي فيه ، ثم يغالي في مديح على ﷺ فهو مـن الخمسـة أصحـاب الكساء (النبي ﷺ ، وعلى ، وفاطمة ، والحسن ، والحسين) فيقول :

والشخـوص خُلقن ضيـاءً ، قبل خلـق المـريخ والميزان

قبل أن تُخلق السماواتُ أو تُؤ مَـرَ أفلاكُهـنّ بالـدوران

لو تأتى ، لنطحها ، حَمَلُ الشُهـ ـب تردى عن رأسه الشّرطان

أو أراد السماكُ طعناً لها ، عاد كسير القناة ، قبـل الطعان

أو رمتها قوسُ الكواكب زال العَجْـ سُ منها ، وخانهـا الأمهران

أو عصاها حوتُ النجوم ، سقاهُ حَتْفَهُ ، صـائدٌ ، من الحِدثان

فالمتأمل يلاحظ كيف يوظف متعلقات الليل في تصوير الخمسـة المذكورين ، الذين يعتقد بعض غلاة الشيعة أن أرواحهم سـبقت فـي

---

(١) السقط ٩٢ .

وجودها وجود الأجرام السماوية ، ولو أرادت هذه الأجرام بهم سوءاً ما استطاعت . لأنها ستجد من الأجرام الأخرى من يحاربها .

وقد لاقت هذه الأبيات وغيرها من الإنكار ، ما تمثل فى تعليق البطليوسى الذى رأى أن هذا المدح من المعانى المستهجنة ، فيقول " تحت هذا الكلام معنى يكره التصريح به والإفصاح عنه ، وقد غلا فى مدح هذا الشيعى غلواً تجاوز فيه الحدود ، وذكر من حماقات الشيعة واعتقاداتهم الفاسدة ما كان يجب له أن يضرب عنه ، ولا يدنس شعره بشئ منه ، وليته اعتذر من ذلك " [١] .

ولكن نجد الدكتور طه حسين يتحمس لما جاء به فى الأبيات من معانٍ وصفها بالجودة، ويحاول أن يثبت أن بها إبداعاً وفق إليه الشاعر، فينبه على أن المعرى بعد أن فرغ " من أساطير الجاهلية ، عمد إلى أساطير الشيعة ، يتقدم بها إلى صاحبه الهاشمى – ممدوحه – فزعم أن هذه الحمرة التى تسبق مطلع الفجر وتلحق مغرب الشمس ، إنما هى شاهدان ، من دم علىٍّ وابنه الحسين ، قد ثبتا فى قميص الليل ، ليستعديا الله على خصومهما يوم الحساب ، ومضى بعد ذلك فى المدح فأثنى على صاحبه بما كان للنبى من بلاء فى الغزو ، وغناء فى الدين ، وذكر ما تقوله الشيعة من أنه أحد الخمسة الذين هم المقصودين بما فى أنواع الكلام من لفظ ومعنى ، ثم ذكر بنى هاشم وفضلهم وخص الممدوح وأولاده بالفضيلة واعتذر إليه من تقصيره فى إجابته ، فلفظ القصيدة رقيق ، جزل، وأسلوبها حلو عذب ، ومعانيها مستهوية للقلوب، خلابة للألباب " [٢] .

---

(١) شروح السقط ٤٤٨/١ .
(٢) تجديد ذكرى أبى العلاء ١٩٨ .

لاحظ كيف أجمل الدكتور طه حسين رأيه فى نونية أبى العـــلاء معبراً عن إعجابه بألفاظها وأسلوبها ومعانيها وقد أعدها نموذجاً للشـعر الجيد عند الشاعر وإن كنا نتفق معه فى احتواء القصيدة على ما وصفه، فإننا نعترض على اختياره للأبيات السابقة لما فيها من غلو مســتكره ، وفيها خروج عن المعانى المقبولة ، من تصوير الحشر بمن " يسـتعدى إلى الرحمن " ، ووصف الخمسة الذين منهم (على) بأنـــهم " خُلقـن ضياءً قبل خلق المريخ والميزان " و " قبل أن تخلق السموات " ، وغير ذلك من معانٍ ، والأبيات ليس بها ما وصفه طه حسين من رقة وعذوبة وخلابة وإنما نجد أثر الصناعة واضح فيها واستغلال الشاعر لمعرفتـه بعلم الفلك ومواضع النجوم جعله يأتى بهذه الصور المتتابعة والتـــى لا يجد فيها المتلقى أية ميزة فنية أو متعة تذوقية ، فإنه يجد شاعراً يلــوى أعناق المعانى ليرسم صوراً بعيدة عن مظاهر الجمال والإبداع .

ويكفى أن هذه الأبيات وغيرها كانت سبباً لاتهام أبـــى العـــلاء[1] بالتشييع كما ذكر البطليوسى فى قوله " وقد جعل مثل هذا الكلام بعـض الناس يعتقد أن أبا العلاء شيعى المذهب ، والحقيقة أنه ليس كذلك ، لأنه لم يكن عبداً لمذهب من المذاهب أو نحلة من النحل ، وإنما جاء منه هذا الغلو بوصفه جزءاً من ظاهرة المبالغة فى أسلوبه ومظهراً من مظـاهر الإفراط فى التعبير عن حبه لذلك الممدوح " [2] .

ومن الغلو المستحب عند الشاعر ما ذكر من قوله :

---

(١) راجع تغطية د. أبو شاويش لموضوع اتهام أبى العلاء بالتشييع . النقد الأدبى الحديث ٣١ : ٣٨ .

(٢) شاعرية أبى العلاء فى نظر القدامى . محمد مصطفى بالحاج ٢٠٣ الـــدار العربيـــة للكتاب ، ليبيا تونس ١٩٧٦ .

وما سرت إلا وطيفاً منك يصبحنى   سُرى أمامى،وتأويباً على أثرى
لو حط رحلى فوق النجم رافعه   وجــدت ثم خيالاً منك منتظرى[١]

ومن الغلو - أيضاً - قوله :

وقد أثبتُ رجلى فى ركاب   جعلت من الزماع له بدادا
إذا أوطأتُها قدمى سهيل   فلا سيقت خُناصرةُ العهادا

والزماع : العزم على الشئ . البداد : لِبْد السرج الذى يوطأ بــــه لظهر الدابة ، يقول : إنه ثبت رجله فى ركابه ، وجعل العـــــزم كلِبْــد السرج الذى يوطئ به ظهر الركاب ، من تشبيه العزم بـــاللبد ، وهــذه الركاب إذا أوطأ بها سهيلاً فلن تتمكن خناصرة - وهى بلدة من أعمـــال حلب - من السقيا ، والصورة من الغلو المقبول فى البيتين السابقين .

ومن المهم معرفة الشكل الذى وردت به والمتعلقات التى ساعدت فى نسجها ، ثم المضمون الذى احتوته ، والمعنى الذى رمـــت إليـــه ، وقياس قدرة الشاعر على استخدام الأدوات البيانية ، بحيث يلتحم الجانب الحسى للصورة بالجانب الدلالى لها ، وقدرته فى تنويع الصور للكشـف عن المعطيات النفسية والذهنية غير الملموسة .

ومن التعسف أن يقف أصحاب الحداثة - الآن - موقف من ينفـى عن القدماء الوعى بالدور الفنى الذى تؤديه تشكيلات الصورة ، أى " أن الصورة الحسية عندهم متجمدة عند حدود الرسوم البيانية من (مشـــابهة) حقيقية أو (مطابقة) صادقة بين الواقع والخيال " [٢] . ويــــرون أنـــها لذلك " لا تفرز أية مشاعر لها تأثيرها على وجدان المتلقى ، أو علــــى

---

(١) السقط ٣٦ .

(٢) حركة النقد الحديث والمعاصر فى الشـــعر العربـــى ، د. إبراهيـــم الحـــاوى ٢٣٥ ، مؤسسة الرسالة ، ط١ بيروت ١٤٠٤هـــ/١٩٨٤م .

واقعه النفسي ، فصدق المطابقة - مهما بدا من خلاله ذكاء الشاعر - لا يدل على وعى بحقيقة التعبير الفنى " [١] . وهذا الرأى وإن كان يجد صدىً واسعاً ، فإنه مردود عليه ، فنحن فى عصرنا هذا لا يجب أن نحكم على من سبقنا بعدم الوعى بحقيقة التعبير الفنى ، فإن شعرهم مرآة لعصرهم ، والأدوات البيانية التى استخدموها عبروا من خلالها عن مفهوم الصورة كما عرفوها ، وأشعارهم رغم صعوبة ألفاظها بالنسبة لقارئ اليوم ، ورغم وقوف صورهم غالباً عند المدركات الحسية ، فمن الملاحظ أنها تتجاوز المدرك الحسي لتبعث صوراً ذهنية ونفسية تتجمع فى الفكر والشعور ، فتضيف أبعاداً للصورة الشعرية .

إن شاعراً كالمعرى لا يمكن أن ننفى عنه كل شعور وفكر ، ونصف حواسه بالتجرد، وأنه لا يعمل إلا فى نطاق المدرك المحسوس، لابد أنه وغيره من فحول الشعراء كانت لهم أحاسيسهم ومشاعرهم ، وانفعالاتهم الذهنية والنفسية ، ولكن على طريقتهم ، وعلى قدر ما حصّلوا ، فالمشاعر المراد تصويرها - من المؤكد - أنها تظل غامضة يحملها الشاعر بين جوانحه ، فيثقله حملها ، ويريد أن يتخلص منها ، فيطلقها ، مصاغة فى شكل صورة تعبيرية - تبرز أبعادها ودلالاتها ، ولولا أنها مشاعر صادقة - لما طرب لها المتلقى ، وكانت لديهم حرية الفكر والتصرف ولكن فى حدود رؤيتهم لواقعهم وخيالهم ، إن التطور قد أحدث تغييرات فى المفاهيم والدلالات .

ولو أن شاعرًا كالمعرى تجرد من الحس وتجمدت صوره ما عاشت كلماته تترك صداها فى الأذهان حتى يومنا هذا ولمات شعره معه أو بعده ، فالشعر الصادق والأحاسيس الصادقة هى التى يكتب لها البقاء وهى التى يختلف حولها النقاد .

---

(١) المرجع السابق .

الفصل الثالث

الرؤية البلاغية النقدية لصورة الليل

بدأت الحركة النقدية الحديثة كما نعلم فى العالم العربى بتبنى النظرة الرومانتيكية عند الغرب واعتناقها ، وكان من أهم المبادئ التى بنى عليها النقد الحديث نظرته للصورة الشعرية هى ربط التشبيه بالشعور والوجدان ، إلا أن هناك ثمة مقياس ضرورى تقاس به من حيث القدرة على إثارة الشعور عند المتلقى ، بنفس الدرجة التى تفجر بها الشعور عند الشاعر ، أو قريباً منها ، ولن نطيل هذا الحديث ، ولكن سوف نحاول البحث عن الشعور والوجدان فى شعر أبى العلاء ، وكيف أن معظم صوره كانت تتبع حالة شعورية خاصة .

وقد تأكد أن الرؤية النقدية فى عصر (الرومنتيكية) الجديدة ، مختلفة كل الاختلاف عن الرؤية البلاغية القديمة ، من حيث اعتداد القدماء بالتشبيه الحسى ، ورأوا أن أوقع التشبيه ما تباعد طرفاه فى الجنس أو البيئة ، وتركيبهما من جزئيات متعددة ، دون أن يلتفت الناقد القديم إلى ربط التشبيه بالشعور والإحساس .

ويتتبع النقاد[1] آثار القدماء يلتقطون النماذج التى يؤكدون بها ، أن الشعراء قديماً اهتموا بمراعاة المطابقة الشكلية بين طرفى التشبيه ، فكان الجمال عندهم فيما يرضى الحواس ، فحكموا على الصورة القديمة بأنها تنزع نزعة حسية ومتناقضة أحياناً أو جامدة مثل قول الشاعر :

---

(١) راجع مراجعات أدبية للعقاد ، دار الفكر العربى ، بيروت لبنان .
والأدب وفنونه ١١٦ - د. عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربى ، ط٢ ، ١٩٥٨ م
والتعبير البيانى ١٥٨ وما بعدها - د. شفيع الدين السيد ، دار الفكر العربى ط٤ ، ١٩٩٥ م .

وانظر إليه كزورق من فضة　　عليه حمولة من عنبر

ورأوا أن الشاعر اكتفى بمراعاة الشكل ، وبشئ من التأمل قد نلحظ أنه لم يقصد الشكل مجرداً وإنما إذا تأملنا المعنى قد نلاحظ أن الشاعر قصد إلى وصف الهلال بالثقل والثبات وعدم القدرة على الحركة بفعل حمولة العنبر كى يتيح لليل أن يبقى ويستمر وأن الشاعر مرتاح وراض لبقاء الليل ومعجب بصورة الهلال متمتعاً فيها بدليل قوله (انظر إليه) وكأنه يجد المتعة بتأمله فى لحظة اختلاء مع النفس ..

وكذلك حين أراد الشاعر أن يصور فتاة باكية حزينة نادمة فقال :

فأمطرت لؤلؤاً من نرجس ، وسقت

ورداً ، وعضت على العناب والبرد

فالصورة هنا لا تعبر عن المعنى الذى أراده الشاعر فقد صور الدمع المتساقط باللؤلؤ ، والعين بالنرجس والخد بالورد ، وأطراف الأصابع المخضوبة بالعناب ، والأسنان بالبرد ، فكل هذه الاستعارات ، أو الصور لم تقم المشابهة بين الطرفين فيها إلا على أساس الشكل الخارجى دون أن يفطن الشاعر إلى أن هذه الصور تثير فى نفس المتلقى مشاعر أو أحاسيس تتناقض مع ما يثيره منظر البكاء والندم الذى استهدف تصويره، فالمطر واللؤلؤ والنرجس والورد والعناب – وهى جميعاً العناصر التى تكونت منها الصورة – لايمكن أن تكون أداة لنقل مشاعر الحزن والندم، بل لعلها تثير مشاعر البهجة والارتياح ، أى المشاعر المضادة " [1] .

---

(١) الأدب وفنونه، د. عز الدين إسماعيل ١١٩ ، دار الفكر العربى ، ط ٧ ، ١٩٧٨م.

وحين يتأمل القارئ البيت السابق ، يلحظ أن الشاعر أراد وصف دموع فتاة غضة كل ما فيها جميل ، فإن بكاء هذه الفتاة يستحوذ القلب ، فإنها تزداد جمالاً ، كلما ازدادت تألماً وبكاءً وحزناً ، هكذا يريد أن يصف الواقع أمامه ، فبكاء الفتاة النادمة ليس كبكاء الثكلى التى فقدت عزيزًا ، إنها حزينة نادمة ، وذلك يضفى على مظهرها مزيداً من الجمال ، أثار الشاعر فأخذ يصف فى مظاهر هذا الجمال .

فالصورة إذن ليست كما وصفها د. عز الدين إسماعيل بأنها صورة " حسية حرفية شكلية " . وقد استتبع ذلك صفة أخرى جوهرية هى " الجمود " فلم يكن فى الصورة أى خاصة عضوية أو حركية ، بل كانت عناصر جامدة " .

والواقع أنه كما اتضح فإن الشاعر يصف ندم فتاة فى ريعان شبابها كما تبين وأنها كلما بكت ازدادت تألقًا وجمالاً ، وهذه حقيقة ، ووصف الصورة بالجمود غير واقع لأن الشاعر وظف ثلاثة أفعال لإثارة الحركة فى الصورة (أمطرت ، وسقت ، وعضت) .

والرأى هنا ألا ننفى عن القدماء الشاعرية والإحساس وأنهم مجرد وصافين شكليين يهتمون فقط بتطابق الطرفين فى اللون والشكل والحركة ، ففى ذلك ظلم وإهدار لتراثهم وتقليل من شأنهم بل يجب أن نسلم بأن هذه كانت طرقهم فى التعبير وهكذا عرفوا الشعر ورب بيت فى الوصف الحسى يعبر أصدق تعبير عن رؤية الشاعر القديم وعن حالته النفسية ومشاعره المتضاربة ، أو أحاسيسه الشاردة والأمثلة كثيرة فالمعرى حين شبه ليلته فى قوله :

ليلى عروس من الزنج   عليها قلائد من جمان

إنما أراد أن يعبر عن نشوته وارتياحه فى تلك الليلة ، التى هى كالصبح كما قال فى بيت سابق :

رب ليل ، كأنه الصبح فى الحسـ ـن وإن كان أسود الطيلسان

وفى موقع آخر يشبه ليلة أخرى فيقول :

وليلة سرت فيها ، وابن مزنتها كميت عاد حياً ، بعد ما قُبِضا

كأنما هى ، إذ لاحت كواكبها ، خود من الزنج تُجلى وُشّحتْ خضضاً

فلا فرق بين الـ (عروس من الزنج) و الـ (خود من الزنج)، ولكن ما يثيره لفظ عروس من مشاعر الفرحة والبهجة ، والخود الموشحة بالرداء المطرز ، وما سبق ذلك من وصف ابن مزنة تلك الليلة بالميت الذى عاد ليمطر الفجاج ، وما يوحيه ذلك من مشاعر الأمل بعد اليأس ، فالخود بردائها المطرز بشرى وفاتحة أمل بتجدد الحياة بعد هطول المطر فى تلك الليلة وهو مطر غير مهلك ، تنتشى به الطبيعة وتروى .

ولنتأمل أيضاً وصفه الليل فى قوله :

ويؤنسنى فى قلب كل مخوفة حليف سُرى،لم تصح منه الشمائل

من الزنج كهل شاب مفرق رأسه وأوثق ، حتى نهضُه متثاقل

فيشبه الليل بواحد من الزنج كهل قد شاب مفرق رأسه ويشبه النجوم بالشيب المتناثر ثم يجعل هذا الزنجى أسيراً موثقاً لا يستطيع التنقل ليكنى عن طول الليل .

هكذا الليل فى تلكم الليلة الموحشة ، إنه يؤنس الشاعر فى سراه ، ومع ذلك فهو لا يبقى على حاله فهو متغير (لم تصح منه الشمائل) ،

ألا تعطينا هذه الصورة إحساساً بمدى العلاقة المعقودة بين الشاعر والليل ، وأنه يأنس له ويرتاح فيه ، رغم وحشته ، فالليل يؤنسه في (قلب كل مخوفة) أي في الفجاج الصعبة المجهولة .

فقد يلحظ المتأمل في شعر المعرى وفي وصفه لليل أنه لم يكن يفزع من الليل بقدر فزعه من المكان القفر إذا مرّ به إن سعادته في الليل كانت أفضل من سعادته في النهار ، ومشاعر الارتياح عنده كانت تتجسد في الليل كأحسن ما يكون ربما قد يقال لأن عاهته جعلته لا يفرق بين الليل والنهار فالظلام دائم بالنسبة له .

ولكن إذا ازددنا تأملاً في صور الليل عنده نلحظ أن الليل يمثل عنده لحظات الهدوء والسكينة مما يتيح له الفرصة للتأمل داخل نفسه وفكره ، وأن الليل بمثابة زمن الإلهام الصافي الرائق ، فالليل عنده قد يكون صبحاً يركض للهو فيه مع رفاقه، وقد يكون مبعث إلهامه ، وهو بالتأكيد فرصة للاختلاء وتحقيق ما يعجز عن تحقيقه في النهار فخيال محبوبته ما كان ليأتيه إلا في الليل ، وتنقله بين البروج ما يكون إلا في الليل ، ولو أن الليل عنده مثل النهار لأنه لا يرى إلا الظلام ما استأثر الليل بهذه الاختلاءات وهذه الصور البديعة .

ويتكرر تشبيهه لليل بالزنجي ولكن هذه المرة إنه جريح في قوله:

إذا ما اهتاج أحمر مستطيرا حسبت الليل زنجيا جريحا

فإذا علمنا أن الشاعر كان يعبر عما أصابه من إجهاد وتعب من طول السفر ، والبرق يكاد يضئ ثم يختفي حيث شبهه بالفتى يريد أن يغمض جفنيه فلا يتمكن بسبب تقرح الجفن مما يجعله يطرف باستمرار فناسب ذلك وصف البرق المتتابع الضعيف الذى ينتج عن ظهور لون أحمر من اصطدام السحب ببعضها في ظلمة الليل .

فجاء وصفه لليل بالزنجي الجريح ليس لمجرد تطابق الألوان (الأسود والأحمر) ولكن هذا هو إحساسه فى تلك الليلة المجهدة ، فلم يكن مسروراً ليقول ليلتى (عروس) ولم يكن مرتاحاً لهطول المطر ليقول كأنها (خود وشحت خضخضا) ، أو هو يستبطئ النهار ويعبر عن طول الليل ليجعل ليلته (كهل من الزنج شاب مفرقه) .

فإذا كان الجمود أو التطابق الشكلي والمنزع الحسى ينطبق على بعض الصور فلا يعنى ذلك أنه يشمل كل صور الشاعر .

والمعرى على الرغم من فقد حاسة البصر لم يفقد بعض مدركاتها إما حقيقة أو تصوراً ، يعوضه ما فقد ويخلق له بعض الثقة والاطمئنان فالسواد والظلمة واقع يعيشه – وقوله :

(ويؤنسنى فى قلب كل مخوفة)

يعنى هذا بوضوح ، فهو حليف نوم لا يستيقظ ، والبياض والنور يتصوره بقانون الضدية والنقيض ، زاد من هذه الثقة أن المعرى يعلم علم اليقين أن الناس لا يتعدى إدراكهم لأجرام السماء لبعدها ، الأضواء المبعثرة فى ظلمة الليل وهذا ما يشاركهم فيه .

ولنتأمل قوله :

وجنح يملأ الفودين شيبا ولكن يجعل الصحراء خالا

قد يظن أنها صورة جامدة يراعى فيها الشاعر مجرد الألوان الأبيض والأسود ولكن يبدو أنه لم يقصد إلى وصف الليل بالرهبة والظلمة الشديدة – فقط – وإنما أراد أن يجعله هكذا ليتسنى له صيد مهاته كما جاء بعد ذلك فى قوله :

أردنا أن نصيد به مهاةً فقطعت الحبائل والحبالا

فبرغم ظلمة الليل الداجنة التى تبعث الخوف فى نفس الســـارى ، فإن طيف محبوبته المتمثل فى مهاة تسقط فى الشباك فتقطعها وتنفلــت منها وهو بذلك يمهد لما تلاه من أبيات رائعة فى وصف ذلك الطيــف الذى يستحضره كلما واتته الفرصة وخلا بنفسه .

وقد يظُن أنه ثم تناقض بين محاولة صيده لطيف المحبوبة وبيــن قوله بعد ذلك :

ونم بطيفها السارى جواد　　　فجنبنا الزيارة والوصالا

قــد يقال كيف هي نافرة يحاول صيدها ، ثم هى زائـــرة حــال صهيل الفرس بينها وبين زيارتها للشاعر ، فيمكن القول أنه لا تنـــاقض فالشاعر حين أراد صيدها كان يعنى بذلك محاولة اســـتحضار طيــف محبوبته ، فالظلمة الحالكة توفر له أن يـــرد فـــى أمـــان ولكنـــه أراد استحضاره فيشرد، لأن صوت حمحمة جواده يخيفه ، فينقطـــع حبــل التواصل فيما بينهما .

فالشاعر يصف حالته ما بين النوم واليقظة وهو يحـــاول تذكــر طيف محبوبته فإذا بحمحمة الفرس تقطع عليه سكونه فيشرد خياله .

واستحضار طيف الحبيبة فى صور أبى العلاء المعرى ليس حكرًا عليه كما نعلم ، ولم يكن ذكره للطيف بسبب أنه لا يستطيع أن ينالها فى الحقيقة فلجأ إلى الخيال كما اعتقد كثير من النقاد فإن طيـــف الحبيبـــة موضوع شائع فى دواوين الشعراء ، وخاصة الشعراء العباسيين ومثــال على ذلك ما نظمه أبو نواس ، والذى تردد فى شعره أكثر من مـــرة إذ يقول :

إذا التقىٰ في النـــوم طيفانا عادَ لنـا الوصــلُ كما كانا[1]
يا قُــرَّةَ العينـــين ، ما بالنـا نَشْــقىٰ ، ويلتـذُّ خيـالانا
لو شئتِ إذ أحسنتِ لي في الكرىٰ أتممــتِ إحســانكِ يقظانا
يا عاشقَيْنِ اصطلحا في الكرىٰ وأصبحـا غَضْبىٰ وغضبـانا

وقوله :

دستْ له طيفَها كيما تُصـالحه في النوم حينَ تأبّى الصلحَ يقظانا[2]
فلم يجدْ عندَ طَيْفي طيفُها فَرَحاً ولا رَثَىٰ لتشـــكيهِ ولا لانا
حسبتُ أن خيالي لا يكونُ لما أكون من أجلهِ غضبانُ غضبانا

وقوله :

لله طَيفٌ ســرىٰ فأرّقنىٰ نفَّرَ عنى لشِقوَتي وسَنيَ[3]
قد حازَ عَنِّي بالوصلِ مرتحلاً وإني والهمـومَ في قرنِ

والأمثلة كثيرة ، يتضح من ذلك أن أبـا العـلاء اتبـع القدمـاء ومعاصريه خاصة في ذكر طيف المحبوب ، لكن الفرق أنه كان يتلـذذ بالوصل وخاصة في أسفاره وتنقلاته يشعر أن طيف الحبيبة يلازمـه ، فهو يستحضره ، ويستمتع بصحبته ، ويكتفي بهذا الطيف أنيسًا له ، في حين جعل أبو نواس طيف حبيبته سببًا لعودة الوصـل بعـد الانقطـاع والغضب الذي يعود مرة أخرى عند اليقظة ، ويُتْبِعُ ذلك بوصف حسـي لم نجد مثله عند أبي العلاء .

---

(١) أبو نواس وديوانه الشعري ، تحقيق بدر الدين حاضري ومحمد حمـامي ٥٤٥ ، دار الشروق العربي ، بيروت ١٤١٢هـ/١٩٩٢م .
(٢) المرجع السابق ٥٥١ .
(٣) المرجع السابق ٥٦٢ .

و" لعل مجئ المرأة فى تصور المعرى وخياله - وهو كثير - ذو دلالة على إحساس الشاعر نحوها وحنينه إليها ، وإن صح هذا فإنه يدفعنا إلى إعادة النظر في تلك الصورة التى تبدو في حياة أبى العلاء وفى أشعاره أحياناً وقد سادها التبرم بالحياة والمرأة والزواج " [1] .

إن التعرض لشعر أبى العلاء بالتحليل والدراسة ينتهى إلى قناعة كبيرة وهى أن الصورة عنده حسية معنوية لا تفتقد - فى الغالب - إثارة الشعور والإحساس بها ، وإن بدا ولأول وهلة وقبل أن نفحصها أنها خالية من الشعور ولا تحرك الوجدان ، وأن هدفها - فقط - الجمال الحسى المعتمد على تطابق الصورة شكلاً ولوناً وحركة . . .

حتى فى وصفه لحركة النجوم والكواكب ، فإن الصورة مرتبطة بتقلباته المزاجية وأحواله النفسية ومشاعره الخاصة ، حين يكون مسهداً قلقاً أو منتشياً فرحاً ، أو حين يكون فى حال قلق وتوتر أو راحة وانسجام ، ولنتأمل فى هذا الصدد كيف أنه حاول أن يصور حرارة الجو وتناثر الغبار فى ذاك النهار حيث يقول :

نهار كأن البدر قاسى هجيره ، فعاد بلون شاحب من سهامه

فإنه يصور البدر بمن يقاسى هجيرالنهار بسهامه النافذة التى أثرت عليه فجعلته شاحب اللون - وهل ينطلق هذا المعنى إلا من نفس تقاسى هجيرها .

ولنتذكر هذه الأبيات الرائعة التى تصور مأساته مع عاهته التى أدامت عليه ليلاً طويلاً حالكاً ، فيقول :

---

(١) النقد الأدبى الحديث - حول شعر أبى العلاء ٣٢١ - ٣٢٢ .

لعمرى ! لقد وكل الظاعنون بقلــبى نجماً بطئ الغــروب
أقول ، وقــد طال ليلى على : أما لشباب الدجى من مشيب ؟
أقصت نســور نجوم السماء ، فلم تســتطع نهضة للمغيب

وهل كان المعرى يراعى التطابق فى الشكل واللون فقـــط فــى حواره الطريف مع هند :

هى قالت ، لما رأت شَيْبَ رأسى وأرادت ، تنــكراً وازْوِرارا
أنا بَدْرٌ ، وقد بدا الصُّبح فى رأ سك ، والصبح يطرُدُ الأقمارا

فيقول لها :

لست بدراً ، وإنما أنــت شمسٌ لا تُرى فى الدُّجَى ، وتبدو نهارا

فلنتأمل ما فى الصور من طرافة وقصد إلى التشـــبيه الضمنــى وحسن التخلص وجمال حسن التعليل .

ومثل ذلك ينطبق على الكثير من صور أبى العلاء ، فبالإضافـــة إلى مراعاة التطابق ، فإن دافعاً نفسياً آخر يدفعه لصياغـــة صـــوره ، يجعل هناك ميلاً إلى القول أن الشاعر لم يكــن يقــل الشـــعر لمجـــرد الصياغة والنظم وتطابق الصور شكلاً ولوناً وحركة ، فالذى يحرك أى شاعر مطبوع هو الرغبة فى التعبير وإخراج مكنون عاطفته ولكن على طريقته وطريقة أهل زمانه ، هكذا كان الشاعر قديماً يعبر ، وهكذا كان الناس يتلقون شعره بحفاوة وتبجيل .

فإذا كان الشعراء فى العصر الحديث قد نحـــوا نحـــواً جديـــداً ، وانتهجوا نهجاً آخر يخالف نهج القدماء فلا ضير أن يمتع القارئ عقلـــه بسماع هذا وذاك ولا ضير أن يظهر فى المستقبل اتجاهـــات شـــعرية

مخالفة فما دام العقل البشرى يعمل وما دام الفكر فى حالة تطور دائمة فلابد من ظهور مدارس أدبية جديدة ، واتجاهات شعرية مستحدثة ولكن لا يجب أن نعيب من سبقونا لأنهم الأساس الذى عليه أعتمد اللاحقون ، والقديم دائماً يكون سبباً فى تطور الحديث .

والمدارس الأدبية المتعاقبة تعتبر بمثابة نقلات حضارية رائعة فى تاريخ البشرية ، ومادامت عجلة التطور مستمرة فلن تفنى آداب الشعوب ولن تتقهقر ، المهم ألا يكون التطور للأسوأ ، بل يكون دائماً لفتح آفاق جديدة ، وترقى الفكر البشرى ، فلن يتوقف الإنسان عن مجالات التعبير عما يعتلج قلبه وعقله من مشاعر وأحاسيس يصبها فى قوالب شعرية تمثل عصارة فكره في مرحلة من مراحل تطوره .

وصورة الليل قد تم تشكيلها كما تبين بألوان البيان المختلفة ، وبكل طرق البناء التصويري فتلاحظ توظيف المجاز المرسل ظاهراً في العديد من الأبنية الصياغية ومعلوم أن مبناه على غير المشابهة ، وله علاقات عدة ، وجاء وروده في صورة الليل مطلباً ، ليؤدي الشاعر المعنى المراد بدقة ، ووضوح ، ويلجأ إليه الشاعر إذا أراد الادعاء للمبالغة .

واعتماد المجاز المرسل على علاقة غير علاقتي واللزوم والمشابهة ، جعل الارتباط بين المعنيين على نحو من التعميم يفسح المجال لاستنباط علاقات كثيرة مما أحدث معه نوعا من الخلط والتداخل بين تلك العلاقات .

وكثير من ألوان المجاز المرسل تجرى في الكلام مجرى الحقيقة لا يكاد المتلقي يلحظها أو يقف عندها ، إذ يأتي التغيير طبيعيا ، لا يتضمن لفتة بلاغية تنبه المتلقي إلي الجمال الفني في ذلك المجاز .

ومن العلاقات المشهورة في هذا الباب علاقة الجزئية مثال ذلـــك قول المعرى :

همـــنّ بدُلْجَةٍ وخشـــينَ جُنَحاً فبتنا فـــوقَ أرجُلها جُنوحاً (١)

والضمير في (أرجلها) للنوق ، يريد الشاعر أنهم باتوا وهم يمتطـــون نوقهم ، فذكر الجزء (الأرجل) لأنها القادرة على حمل الناقة وحملهم.
وقوله :

سَلَبَ الكرى ألباب من ذاق الكرى مِنَّا وطار ببعض لـــب الناعس (٢)

فالناعس يشمل جميع أجزاء الجسم وكذلك السهد ، فلا يســـلب الكـــرى الألباب وحدها .
كذلك من الجزئية قوله :

وعيـــون الركاب ترمق عينـــاً حولهـــا محجرٌ بلا أجفـــان (٣)

ففي قوله (ترمق عيناً) مجاز مرسل علاقته الجزئية فالركاب لا ترمق العين فقط.
ومثله قوله :

وكـــم عيـــن تؤمـــل أن تراني وتفقد عند رؤيتـــيَ الســـوادا (٤)

أسند فعل تؤمل للعين ، في حين أن الذي يؤمل الإنسان . يريد وكم من إنسان يريد أن يراني لكن لما كانت الرؤية بالعين فقد صور العيـــن بمن تؤمل أن ترى الشاعر .

---

(١) السقط (٦٠) .
(٢) السقط (٨٦) .
(١) السقط ٩٢ .
(٢) السقط ١١٤ .

ويتبين من تحليل صورة الليل اهتمام الشاعر بالصور (١) المركبة سواء منها الصور التي يصرح فيها بقصد التشبيه أو الصور التي تأتي بتركيبة التشبيه الضمني ، لأنه التشبيه الذي تدل عليه العبارة ، دلالة ضمنية ، وفيه أيضاً معنى الاستدلال على الحكم ، فالشاعر يصور حكماً أو يطلق رأيا ثم يأتي بالدليل على صدق كلامه .

وقد يكون سبب تركيز أبي العلاء علي هذا اللون من التشبيه أنه يتيح له الفرصة لمزيد من الإسهاب في الوصف ، (إذا تتلاحق فيه الأوصاف حتى تكون صورة مكتملة) (٢) ، فهو مجال لأجل التداوي والتنفيس ، وكذلك لرغبة الشاعر في تغليف تشبيهاته بلمسة خفاء تستثير المتلقي وتدفعه لإمعان النظر والتلذذ بمعرفة ما وراء الكلام ، وتعلق الكلام بعضه ببعض . (وربما وجدت الصورة من هذا النوع وليس وراءها غور بعيد ... وإنما هي أحوال تأتي في المشبه [٣] ، لتجدد أوصافا ، وأحوالاً حسية في المشبه) . فإن أبا العلاء حين أراد أن يصور ممدوحه بالنجم قال :

رأوكَ بالعينِ فاستغوتهُم ظنَنٌ ... ولم يروك بفكر صادق الخبر [٤]
والنجم تستصغر الإبصارُ صورته ... والذنب للطرف لا للنجم في الصغر

---

(٣) أطلق عليه ابن الأثير التشبيه ، المضمر ٩ انظر المثل السائر . تحقيق د. أحمد الحوفي ود. بدوي طبانه ١٢٣–١٣٠ ح ط منشورات دار الرفاعي . الرياض .
(٣) التصوير البياني ٩٩ .
(١) المرجع السابق ٩٩ .
(٢) السقط ٣٤ ـ ٤٤ .

فالشاعر يريد أن يوضح أمراً، وهو أن ممدوحه ذو قدر ومكانــة ، وأن أعداءه لم يتنبهوا إلي ذلك لأنهم عرفوه بحواسهم ولم يتعمقوا فـــي فهمه ، ولكي يدلل على ذلك ، ذكر النجم الذي تراه العين صغيراً ، وهو مهول في حجمه على الحقيقة ثم يرجع الذنب للعين التي تقصـــر عـــن إدراك الحجم الطبيعي للنجم ، فتتضمن الصورة سخرية مـــن أعـــداء الممدوح ، وإعلاء لشأنه ولم يأت التشبيه علي الصورة المعروفة لــــه ، وإنما جاء ضمنياً ، أي ، يفهم من خلال الكلام .

وتنوعت صور التشبيه الضمني في السقط ، ما بين صور بسيطة ، سهلة التناول ، وصور عميقة تحتاج إلي إطالة النظر ، وهـــو يوظـــف سائر الأساليب ، لتكوين صورة التشبيه فمن الصور البســـيطة ســـهلة المأخذ قوله :

وكـــم أوردتــها عـــــداً قديمــــا يلوح عليـــه مـــن خـــز خمـــار

تطـــاعن حولـــه الفرســـان حتـــى كأن المـــاء مـــن دمـــهم عقـــار

كـــذا الأقمـــار لا تشـــكو وناهـــا وليـــس يعيبـــها أبـــداً ســـــفار

يشبه الفرسان بالأقمار التي لا تشكو التعب ولا يعيبها كـــثرة الأســـفار والترحال .

إنا بعثناك تبغي القولَ مـــن كثـــبِ فجئت بالنجم مصفوداً من الأفق (١)

يشبه ما جاء به الممدوح من شعر بعيد التناول بهيئة النجم قيد وأسر من الأفق .

---

(٣) السقط ١٣٥ .

وكذلك من التشبيهات البسيطة المتداولة قوله يمدح أبا القاسم بن جلبات:

يرومك والجــــوزاءُ دون مرامــــه عدوٌ يعيبُ البدرَ عند تمامـــــه (١)

يريد : إن عدوك يرغب في النيل منك والجوزاء أقرب إليه من ذلـــك ، ولن يجد فيك نقصاً يعيبك به ، والدليل : إنك كالبدر التمام في كمالـــه ، وقد أوحى بذلك في قوله (يغيب البدر عند تمامه) من غير أن يصرح بالتشبيه .

ومن المعاني الفلسفية التي يضفي عليها صورة الحسي لاستجلائها قوله :

قد يبعد الشيء من شيء يشـــــابهه إن السماء نظير الماء في الــزرق (٢)

ويدفعه إلي ذلك حب التجديد في الأساليب وإقامة الدليل على الحكـم الذي أسنده إلي المشبه .

وولع الشاعر بالسري ليلاً ، فيجسمه في هذا القول :

إذا جلـــيٌّ ليـــالي الشـــهر ســـــيرٌ عليك أخذت أســـبغها حـــداداً (٣)
تَخَـيَّرُ ســـودُها وتقـــول : أحلـــى عيونُ الخلـــق أكثرهـــا ســـواداً

فقد يكون طلب التشبيه الضمني الرغبة في إخفاء التشبيه لأنه كلما خفي كان أوقع في النفس ، فيلمح في قوله : (عيون الخلق أكثرها سواداً) ،

---

(١) السقط ٩٧ .
(٢) السقط ١٣٨ .
(٣) السقط ١٥٧ .

فإن سواد الليل أفضل للسُرى والدليل على ذلك أن العيون الأجمل هي الأكثر سواداً .

وتشبيهات المعرى الضمنية يغلب عليها التركيب ، وقليل منها تشبيهات مفردة والأمثلة كثيرة وتدل على مقدرته في نسج خيوط الصور المبتذلة التي يضفي عليها من لمساته مثال ذلك قوله يهنئ بمولود :

فإن تواتر الفتيان عزٌّ   يُشَيَّدُ حين تكتمل الرجال
وهل يشق الفتى بنماء وفر   إذا لم تَتْلُ أَيْنُقَهُ فِصَال
وأول ما يكون الليث شبل   ومبدأ طلعة البدرِ الهلال

وألطف ما في الأسلوب أن التشبيه لم يأت صريحاً ، وأن التشبيه بهذه الطريقة تضمن مدح الأب مع المولود ففي البيت الثالث يشبه ضمنياً المولود في بداية حياته بالشبل الذي يصير ليثاً .

ثم يشبهه بالهلال في أول طلوعه ، فإذا أكتمل صار بدراً ، يريد أن يمدح الأب ضمنياً بأنه أنجب من يخلفه ، لتتواتر الأجيال من الفتيان، وتظل الأصول ممتدة ومتواصلة جيلاً بعد جيل .

ومن التشبيه ، ما جاء غامضا رغم وضوح الفكرة التي يقوم بعرضها في قوله :

فوا عجبا ! كم يدعي الفضل ناقصٌ   ووا أسفاً ! كم يظهر النقص فاضل
وكيف تنام الطير في وكناتها   وقد نصبت للفرقدين الحبائل
ينافس يومي فيَّ أمسي تشرفا   وتحد أسماري عليَّ الأصائل

ففي البيت الثاني ، يشبه نفسه بالنجم تشبيهاً ضمنياً ، لكن تركيب الكلام، يحتاج إلي إمعان النظر ، والتشبيه يلمح من بنية الكلام ، وهذا النوع

من التشبيه أكثر صوره بلاغة ما كان خافياً ، لتداخل طرفي التشبيه ، واختلاطها في البنية اللغوية .

إن الذي يمنح الصياغة بطاقة الدخول في دائرة التشبيه هو : السياق ، ومقتضى الحال ، وكلما بنى الكلام من أكثر من جملة كان التشبيه أكثر خفاءً وبالتالي أكثر متعة في كشفه .

ومن طريف هذا النوع قوله :

والحمدُ والكبرُ صنوان اتفاقهما … مثلُ اتفاقِ فتاءِ السن والكبر

يجني تزايدُ هذا من تناقصِ ذا … والليلُ إن طال غالَ اليوم بالقصر

و (غال) بمعنى اهلك ، يريد : إن الكبر إذا زاد نقص الحمد ، وكذلك العمر يتناقص بالكبر كما أن الليل إذا طال قصر النهار ، فجاء المشبه في جملة مستقلة لإثبات أن الحكم الذي أسنده للمشبه أمر ممكن الوقوع .

وكما هو الملاحظ فإن معظم صور التشبيه الضمني التي وظف فيها الليل بمدركاته كانت في المدح والفخر ، ومن ذلك أيضاً ، يخاطب بعض العلويين فيقول :

فإن نالَ منكَ السقم حظاً فطالما … رأيت هلالَ الأفق وهو سقيم

إذا أدركَ البينُ السمال ظعنتم … وخوضوا المنايا والسمال مقيم

فآلُ الثريا والفراقد أنتم … وإن شبهتكم بالعباد جُسوم (١)

فإن نجومُ الأرضِ ليس بغائبٍ … سناها وفي جوِ السماءِ نجوم

---

(١) السقط ١٣٤ .

ففي البيت الأول يشبه ممدوحه بالهلال ، فإن نال منه المرض فكذلك الهلال قد يخفت نوره .

وفي البيت الثاني يشبهه بالسمال في السماء ، ويقول له لا تخف من الموت فإنك لن تفارق الأرض طالما السمال في السماء ، وفي البيت الثالث يشبه هؤلاء العلويين بالنجوم ، وقد زاد فيهم فضلاً أن النجوم في السماء يغيب سناها ويظهر ، أما هم فهم نجوم الأرض لا يغيب سناهم .

ومن المعروف أن هذا النوع من التشبيه يثرى العمل الأدبي ، وقد اختصه عبد القاهر الجرجاني بالاهتمام وأشاد به ، في قوله (فهذا كله ومغزاه وحقيقة معناه تشبيه ، ولكن كنى لك ، وخدعت فيه ، وأتيت به من طريق الخلابة في مسلك السحر ، ومذهب التخييل ، فصار لذلك غريب الشكل ، بديع الفن ، منيع الجانب لا يدين لكل أحد. (١)

وإذا كان التشبيه الضمني يمنح المتلقي متعة الكشف واستنتاج الصور من السياق ، ومقتضى الحال ، فإن التشبيه الصريح ، الذي يقصده الشاعر ويعلن عنه في الصياغة الشعرية لا يقل أهمية عند أبو العلاء فهو النوع الذي يمنح المتلقي متعة ترسم الصور في مخيلته ، بدرجة من التكثيف التعبيري ، التي تعتمد على الخيال في التوليد الصياغي ، وهو بمثابة الوسيلة الإيضاحية التي يعرض الشاعر من خلالها السياق بدرجة نضوج معينة ، ترضي المتلقي ، فبالإضافة لما سبق يمكن عرض بعض النماذج الأخرى لبيان براعة الشاعر في استغلال صورة الليل في التشبيه التمثيلي .

---

(١) أسرار البلاغة ٣٨٨ .

يقول أبو العلاء :

وأردتُ الوصلَ من القمر فصدرتُ عنه كواردِ الآل [١]

والآل : السراب ، يريد : أردت وصالك وأنت بعيد عني كالقمر (وهو تشبيه مفرد) فكنت كمن ورد السراب ليشرب فصدر عنه عطشان لم ينتفع بشيء [٢] .

فشبه عدم تحقق مطلبه وصل الحبيبة بهيئة وارد السراب يعود عطشانا.

ثم يقول :

ما زلتُ أبلغُ ما أهمُّ به حتى هممتُ بكوكبٍ عالِ

يشبه محاولته وصل المتغزل بها بهيئة ما يهم بكوكب عال صعب المنال وهو من التشبيه الضمني المركب .

ومن التشبيهات في مقام الرثاء قوله :

هل هو إلا طالع للهدى سارق الترب إلى سعد

جاءت الصورة التشبيهية في سياق الاستفهام للقصر ، بمعنى : ما هو إلا طالع للهدى ، أي كوكب طالع للهداية ، من الترب إلى سعده ، أي مكانه في السماء ، فهو يشبه المرثي بكوكب طالع من الترب إلى سعده .

ومن التمثيل هذا التشبيه الطريف في وصف الخيل :

إذا ما علاها فارسٌ ظن أنه تبوأ ما بين النجوم قرارا [٣]
ولم أر خيلاً مثلها عربيةً تزيلُ عدوا أو تصون ذمار

---

(٢) السقط ١٧٦ .
(٣) هامش السقط ١٧٦ .
(١) السقط ١٢٥ .

فيشبه اعتلاء الفارس لهذه الخيل الفتية بمن يتبوأ ما بين النجوم مكانـا يقر فيه ، فهي خيل عربية تقضي على العدو ، وتحمي الزمار .

وقوله يشبه الليل وقد صار نجمه خافت الضياء بهيئـة الموعـوك الذي يشتكي ألما فيقول :

ولقد سريتُ الليلَ يصبـحُ نجمـه   ثمل الضياء كأنـه موعـوك (١)

فلا وجه للشبه بين ضعف ضوء النجم وبين الموعوك ، سوى التصـور بالإحساس وبمراعاة الضعف في كل ، ولكن شتان ما بينهما ، وهـذه الأمثلة وغيرها لم يراع فيها الشاعر وجه الشبه الحسـي ، فقـد ظـن بإحساسه أن خفوت الضوء في الليلة المظلمة أشبه ما يكـون بـالمتعب الموعوك .

ومن غريب التشبيه أيضاً قوله يمتدح قوماً :

جنٌ إذا الليلُ ألقى سِـتْرَهُ بـرزوا   وخفضوا الصوت كيما يرفعوا الصيتا(٢)

شبههم بهيئة الجن إذا أقبل الليل ، خفضوا أصواتـهم ، لـيرفعوا الصيت أي أنهم لا يهتمون بالأقوال بل بالأفعال التي يكون لـهم بـها صيت .

ومن الغريب أيضاً وصفه للرمح في قوله :

كنجم الرجـم صـك بـه فريـد   فـأبدع فـي انجـذام وانعـراج

---

(٢) السقط ٣٦٦ .
(٢) السقط ٢٩٤ .

والبيت من قصيدة طريفة قالها المعرى على لسان درع يخاطب سيفاً ، فيشبه الرمح بهيئة النجم في يد الخبيث المتمرد الشرير ، يضرب به بشدة فيبدع في الانقطاع والانعطاف .

وكذلك من غريب التشبيه ، أن يشبه الليل (بذئب الفجر) في قوله [١]:

وليل كذئب الفجرِ مكراً وحيلةً ... أطل على سفرٍ بحلهِ أدرع [٢]

كتبنا واعربنا بحبرٍ من الدُّجى ... سطورَ السري في ظهرِ بيداءَ بلقع

يُلامُ سهيلٌ تحته من سآمة ... وينعت فيه الزبرقان بأسلع

ويُستبطأُ المريخُ وهو كأنه ... إلى الغور نارُ القابسِ المتسرع

ففي البيت الأول يشبه الليل بذئب الفجر ، في المكره الحيلة ، لأنه يخدع المسافرين ، فيظنوه نهاراً ، إذ الليلة الدرعاء هي التي أسودت أوائلها وأبيض سائرها .

وفي البيت الثاني صياغة طريفة تتضمن التشبيه والاستعارة معاً ، يشبه السري في الليل بمن يكتب بحبر من الدجى في ظهر بيداء لا شيء فيها .

وفي البيت الثالث ، الضمير في (تحته) لليل أي أن سهيل يسلام لما يبديه من سآمة في تلك الليلة وفي ذلك كناية عن ضعف ضوئه ، وكذلك فإن الزبر كان (البدر) يشبه بالأبرص ، وفي التشبيه – أيضا

---

(١) السقط ٢٨٧ ، ٢٨٨ .

(٢) يقول ليلة درعاء من الليالي الدرع ، وهي ليلة ست عشرة وسبع عشرة وثماني عشرة : اسودت أوائلها وأبيض سائرها ، وقيل : هي التي يطلع القمر فيها عند وجه الصبح وسائرها أسود مظلم (لسان العرب مادة درع) .

كناية عن خفوت ضوئه ، والأبيات الأربعة كلها كناية عـن أنـه ليـل مظلم، في أوله ، وبه ضوء خافت في آخره ومن التشبيه ما جاء المشبه مركب والمشبه مفرد مثال قوله يصف درعاً :

مـا بذلـت فـي ديـةٍ ولا مَـهْرٍ فعاد نضوا كعلامـة الشـهر (١)

يشبه هيئة السنان الذي أصاب الدرع فجعله أعوج بالهلال ، الـذي يكنى عنه بعلامة الشهر . ومن قوله :

فـإن يبيـضُ بالحدثـان فـودي فقد أغـدو بفـودٍ كالدُّجنـة (٢)

إذا ما السـارحات نظـرن فيـه عجبن لما سـرحن ومـا دهنّـه

إذا وقعـت فداريـها عليـه سُـترن بجنـح ليـلٍ أو دفنـه

والأبيات من قصيدة على لسان امرأة توصي بلبس الدرع وتـرك الزواج وأن ذلك يجعلها تفخر به ، وربما يعيد لها الشبـاب أن تـرى فارساً شجاعاً ، تقول المرأة برغم بياض فودي من الشيب فقد يصبـح أسود فتشبهه بالدجنة ، وفي البيت الثاني والثالث يصـف الفـود بـأن الساحرات أي المشاطات يعجبن من غزارته وسواده حتى أن المداري، ومفردها مدارة ومدرى ، وهي المشط المخصوص . للشعر المتلبـد ، يستعمل لمن لم يكن له مشط ، هذه الموارة إذا وقعت في شعر فود هذه المرأة الكعاب العجوز ، تختفي وتدفن في الشعر لغزارتـه ، وسـواده الذي تشبهه بجنح الليل ، والصورة توضح مدى التقاف الشاعر حـول المعاني ، وقدرته على التوليف والابتكار .

---

(١) السقط ٢٨٧.

(٢) السقط ٢٩٧ .

وتشبيهات أبو العلاء في معظمها من هذا النوع الذي يغلب عليه التخييل يسوقه الشاعر ليحدث به ضربا من الإقناع الأدبي ، ولنتذكر قوله الذي سبق تناوله في حوار طريف مع المتغزل بها (هند) يقول :

حي من أجل أهلهن الديارا	وابكِ هنداً لا النوى والأ حجارا (١)
هي قالت لما رأت شيب رأسي	واردات تنكراً وازورارا
أنا بدرٌ وقد بدا الصبح في رأ	سك والصبح يطردُ الأقمارا
لست بدراً ، وإنما أنتِ شمسٌ	لا تُرى في الدُّجى وتبدو نهارا

والمعنى في هذا المثال ليس قائما علي التشبيه وحده بل تداخلت معه الاستعارة المكنية والتي تبعث الحركة والتجسيد فالصبح يطرد الأقمار وهذه الصياغة البارعة اصطنعها أبو العلاء كثيراً في شعره .

ودائماً أبو العلاء يحاول ابتكار جديد في التشبيه المركب فهو يمشي على هدى السابقين ويجاري معاصريه ، ومع ذلك يحاول توليد المعاني، وتركيب الصور تركيباً فيه ملاحقة وطرافة ومن ذلك قوله :

بكيت له إذ فاتهُ ما يريده	وماشوقه شوقي ولا وجده وجدي (٢)
كذاك الليالي لا يجُدنَّ بمطلب	لخلق ولا يبقين شيئاً علي عهد

يشبه ما تمناه ولا يصل إليه لأنه يطلب ممن لا يعنيه المطلب ، بهيئة الليالي لا يجدن بمطلب وكل شيء بفعل عامل الزمن فيها متحول لا يبقي على عهده .

---

(١) السقط ١٢٩ .
(٢) السقط ٨٢ .

والتشبيه المتعدد من الأبنية التشبيهية التي لها نصيب في نسج صورة الليل ، وهي قليلة وذلك لأن الشاعر استهواه التركيب ، والتشبيهات المتداخلة مع ألوان البيان الأخرى فمن المتعدد قوله مادحاً :

يا فارسَ الخيلِ يدعوكَ العِدَا أسداً   ما استنقدتْ من يديه عُنُقٌ مفترس (١)
نالوا يسيرَ حياةٍ كابن ليلته   من الأهِلَّةِ أو كالنجمِ في الغلس

يريد أن يمدحه ، بأنه فارس وشبهه ضمنياً بالأسد لم تسلم عنق من يديه و (أبن ليلته) كناية عن الهلال في أول ظهوره ، وفي البيت الثاني يهجو به أعداء الممدوح فيشبههم بالهلال أول طلوعه يكون ضعيفا ، وبالنجم في غلس ، إذ يكون ضوؤه خافتا والصورة تأكيد لقوله (نالوا يسير حياة) ، فالمشبه مفرد والمشبه به متعدد .

ومن تشبيه الثريا بـ (أخو سقطة) وبـ (ظالع متحامل) في قوله:

كأن الثريا والصباح يروعها   أخو سقطة أو ظالع متحامل (٢)

يشبه الثريا من شدة خوفها من الصبح ، الذي يأتي فيجعلها تسرع للمغيب بأخو سقطة لا تقدر على الإسراع لام ينتابها من إعياء من طول السير ، أو بمن أصابه ظلعا فهي تتحامل على مابها والمشبه مركب من هيئة الثريا وهي تسرع خائفة فتتعثر ، والمشبه به متعدد .

ومن التشبيهات التي استهوت أبو العلاء – التشبيه المقلوب – وهو بهذا اللون ، قد عنى بتجديد التشبيهات المبتذلة ، إذ يضفي على التشبيه

---

(١) السقط ١٤٠ .
(٢) السقط ١١٠ .

من خياله ما ينقض عنه رتابة الصياغة المعهودة ، وذلك باب من أبواب الإبداع عند أبو العلاء فالشعراء أكثروا من تشبيه الدرع بلون الأفق ، والسماء في الزرقة ، لذلك حاول أبو العلاء أن يقلب الصورة فقال :

ضاهي بها أفق السماء فحالها لا تستقل كطرفها وذراعها [١]

ماوية تهوى هُوى الماء من دهماء تُهدي عزية لبقائه

وقوله (ضاهي بها أفق السماء) يعني أنها تفوق في اللون لون الأفق ، ويتساءل الشاعر ليزيد لطيفة في التشبيه والحال كذلك لا ترتفع هذه الدرع في السماء كما ترتفع النجوم ؟

يمدح جيش ممدوحه فيقول :

إلي حارم قاد العِتَاق سواهما لها من نشاط الكماهَ زِمال [٢]

فجاش عليها البحرُ وهو كتائبٌ وخرتْ إليها الشهبُ وهي نصال

ففي البيت الثاني الضمير في (عليها ، إليها) لحارم [٣] ، شبه البحر بكتائب الجيش وشبه الشهب بالنصال ، من تشبيه المتعدد المقلوب .

---

(١) السقط ٣٩٠ .

(٢) السقط ٢١٤ والزمال من زمل يزمل زمالاً : إذا عدا وأسرع معتمداً على أحد شقيه رافعا جنبه الآخر وليس له تمكن المعتمد علي رجليه جميعاً (لسان العرب مادة زمل) .

(٣) حارم : حصن حصين تجاه إنطاكية من أعمال حلب ، مراصد الإطلاع : ١ / ٣٧١).

ومن ذلك أيضا قوله :

أراك في الأرض سياراً إلى شرف　　　كما شبيهك في الآفاق سيار [١]
فإنك البدر والدنيا منازله　　　فما تليقك إلا ليلة دار

ففي البيت الأول جعل البدر شبيه به ، فالممدوح يسير في الأرض إلى شرف كما يسير البدر الذي يشبهه في الآفاق ثم يعود في البيت الثاني ويصرح بالتشبيه ويعدل عن القلب فيقول (كأنك البدر) ، هكذا فقلل من شأن ممدوحه بعد أن جعله الأصل والبدر فرع له ، وخاصة مع استعمال (كأن) .

وإذا كانت البنية التصويرية في صورة الليل ترمي في الغالب إلى الرمز والكناية فقد جاءت في صور متعددة من الصياغات ومن ذلك أيضاً بعض الكنايات التي وردت متفرقة في الديوان مثل قوله :

وإني لمثرٍ يا ابن آخرِ ليلةٍ　　　وإن عزّ مال فالقنوع ثراء [٢]

فإن قوله(يا ابن آخر ليلة) هجاء وذم ، لأن العرب تعتقد أن المرأة إذا حملت في آخر ليلة من طهر قبل الحيض جاء ولدها مذموماً (٣) . والكناية عن موصوف والبيت من قصيدة يفاخر فيها الشاعر بنفسه .

ومن الكناية عن نسبه قوله :

فباتَ أدنى من يدٍ بيننا　　　كأنه الكوكب في بعده [٤]

---

(١) السقط ٤١٣ .
(٢) السقط ٨٣ .
(٣) السقط هامش السقط ٨٣ .
(٤) السقط ٢٠٦ .

والبيت من قصيدة يرثي بها جعفر بن على بن المهذب ، فيكني عن نسبة قربه منهم بعد دفنه بأنه (بات أدنى من يد بيننا) ، ثم قابل الكناية بتشبيه ليصف بعده عنهم وقد مات بالكوكب البعيد ، فجعل شطري البيتين متقابلين في المعنى ، يريد أن يقول أنه رغم وجوده في التراب قريبا منا ، فهو في الحقيقة بعيد بروحه عنا فلن نتمكن من رؤيته .

ومن الكنايات المصاغة عن طريق المجاز قوله يفاخر بنفسه :

ولي نفسٌ تحلُّ بي الروابي وتأبى أن تحلَّ بيَّ الوهَادا [١]

تَمُدُّ لتقبضَ القمرين كفاً وتحملُ كي تبذَّ النجمَ زادا

فيكنى بذلك عن تطلعات نفسه الدائمة لاقتناص الصعب ، والعلو والرفعة ، وطلب المستحيلات ، والتفوق على أقرانه .

ومن الكناية عن موصوف أن كانت العرب تكني عن حمر الوحش بـ (فلقات الليل) لأنها لا تسير إلي الماء إلا ليلاً لخوفها من الصائد وقد تناول كنيتها الشاعر في العديد من المعاني مثل قوله :

ولا فلقات الليل باتت كأنها من الأين والإدلاج بعض القنا اللدن [٢]

وجاءت الكناية هنا ، لتخدم التشبيه ، فهو يشبه حمر الوحش بالقنا أي الرماح اللينة ، فإنها تمشي بلين وهدوء من الإعياء وكثرة السير .

ومن الكناية بالمجاز قوله يمدح (أبا الوحيد) :

---

(١) السقط ١١٨ .

(٢) السقط ١٨٤ .

كـأن أبـا الوحيـدِ ومـا عظيـم لأهلِ الفضل أن يأتوا عظيمـاً[١]
تنـاولَ مـن لطافتِـه نـهاراً ففـرَّقَ فوقَـهُ ليـلاً بـهيجاً

ففي البيت الثاني يكني بالنهار عن الورقة البيضاء ، وبالليل عن : الحبر الأسود ، وكلا اللفظان من الاستعارة التصريحية .

ومن التشبيهات التي وظفها ليكني بها قوله متغزلاً في زينب :

غادرتْني كبنـاتِ نعـشٍ ثابتـا وجعلتِ قلبي مثل قلبِ العقرب[٢]

فشبه مغادرتها له بمغادرة بنات نعش وهي سبعة كواكب ، وشبه قلبه بالعقرب ، وهو من منازل القمر ، وهو كوكب أحمر ملتهب تكنى به العرب عن النحس الذي يصيب الإنسان . يريد الشاعر أنه منحوس ، وقد يصف البعض الصورة بالجمود ، فهي بالفعل تعبر عن حالة نفسية سيئة إذ يحس الشاعر خيبة الأمل من وصل زينب ، فاستغل مفردات الليل في رسم صورة تدل على حاله .

والحقيقة أن الشعر الحديث مليء بمثل هذه الصور التي قيست ضمن الصور التي لا روح فيها ولا حياة ، والتي حكم عليها النقاد بمراعاة المحسوسات أكثر من مراعاة جوهر الأشياء ، كما دعي العقاد، فإن في ديوانه العديد من النماذج الشعرية التي لا تخرج عن تأثره الواضح بشعراء العصر العباسي ، ومنهم أبو العلاء لأنه كان مثله ،

---

(١) السقط ٤١٠ .
(٢) السقط ٢٣١ .

يصوغ الأفكار الفلسفية شعراً ، وكثيراً ما كان يلجأ إلى الوصف الحسي الذي دعا إلى هجره والقضاء عليه ، ولنتأمل – مثالاً لذلك قوله يصف أسود يلتحي :

أليس كفى هـذا السـواد فـزدت ... سواد غراب في لحال معلق ؟ (١)
سريت برأس لا حـدود لوجهـه ... فما زال فيه الليل بـالليل يلتقـي
ألا فانتظر حتى تشيب فقـد تـرى ... سوادك محفوفاً بـأبيض مشـرق
وأخلقُ أن يرتادك الشـيبُ حالكـاً ... على حالك لو كان يجري بمنطـق

ومن قوله :

نفضى النسيمُ عن النفوس رمادُهـا ... فأعـاد للسـالي قديـم هـواه(٢)
والبحرُ تطـردُ الخواطـرُ عنـدَهُ ... مثلَ اطراد اللجـمِ حيـن تـراه
لـم أبصـر الأذى فيـه كأنـه ... خيل الطـراد تسـوقهن صبـاه
وكأن متن الماء في شمس الضحى ... فـيروزجٌ قـدٌ الضيـاءُ سـناه
وكأن مبيـضَ الجليـدِ طفـا بـه ... أن مـجٌ بـالزبد النقـي حشـاه

وقوله :

متى تشرقُ الشمس التي قد رأيتُـها ... تغيبُ وراءَ الأفق في مغرب الأمس(٣)
لقد طالَ عمرُ الليل حتى حسـبتها ... توارث من الغرب المعصفر في رمس

---

(١) ديوان من دواوين العقاد ٦٣ ط ١ نهضة مصر ١٩٩٦م .
(٢) المرجع السابق ٦٣ .

(٣) المرجع السابق ٦٥ .

فكم من الشعراء وصفوا طول الليل ، والتشوق لمشرق الشمس .

وقوله :

تسـير الكواكـبُ سـيرَ الحـذر ويرجفُ في الجو نُور القمـر(١)

وللشـمس مشـية مسـتكره يسـاق إلـي منظـر لا يسـر

هل يوجد في مثل هذه النماذج اختلاف عن صور الأقدمين ، إنـها وغيرها كثير يملأ دواوين الشعراء ، مما يطلق عليه الوصف الحسي ، وهذا الوصف لا يعيب الشعر ولا يعاب عليه الشاعر .

ولا يقلل من موهبة صاحبه ، وليس توظيف الصور المحسوسة في التعبير يضعف الشعر ، فالشاعر يستمد من الطبيعة ، ومما حوله ومـن حوله ، الخيال الذي يرسله ومضات شعرية ، يجمعها ويؤلف بينـها ، لبناء نصه الشعري ولا بد أن يكون الشاعر قد وصـل اليـوم بـالغد ، والحاضر بالماضي ، واستمد من الجميع ما يعينه على خوض تجاربـه الشعرية .

إن الشاعر وليد عصر ، ما يستساغ منه الآن ربما لا يستساغ منه في الغد القريب ، ويبقى شيء واحد يعود إليه شعره إنها الأصالة التي تبقـي الشعر وتخلده ، فكلما نبع الشعر من أصالة وطبع كلما ساعد ذلـك علـى بقائه .. وإن بقي فإنه يبقى تراثاً خالداً ينظر إليه بعين عصره ، حيـث رأي الشعراء أن ينظموه هكذا ، ووجدوا الناس يتقبلوه هكذا .

---

(١) المرجع السابق ٥٤ .

إن صورة الليل في شعر أبي العلاء إذا لفتت أنظار النقاد والدارسين، فذلك دليل أصالة ، فالشاعر لم يوظفها لمجرد إثبات مقدرته على النظم فيه .. وإنما لغرامه وولعه الدائم ، بكل ما هو مشع مضيء ولكي يظهر الضياء الشديد من مقابلته بكل مظلم يشمله السواد ، كذلك حبه الذي أفصح عنه أكثرمن مرة لليل ، فأتقن وصفه ، و برع في استغلاله لأداء المعاني المختلفة ..

وكما كان يري أبو العلاء من وفرة الشعر وتجدد المعاني الشعرية، حين اخذ على [١] الشاعر الجاهلي قوله :

وهل غادر الشعراء من متردم

ويؤكد أن أبواب الشعر مفتوحة يستطيع أن يدخلها كل من لديه القدرة .

وإذا اشتهر في أسلوبه بوقوعه على غريب الألفاظ وغير المألوف من المصطلحات ، فقد كان ذلك مما ميز شعره وجعل له طابعا خاصاً يميزه ، ولم نر عنده من شواذ القول في صورة الليل فإنه قد التفت إلى نقد بعض التراكيب المعقدة التي استعملها الشعراء فالتبس بها المعنى ، فوصف الفرزدق بأنه كان (يتبع شواذ القول ويجيء بكلامه على سوء النظم [٢] .

---

(١) راجع رسالة الغفران للمعري ٣٢٣- ٣٢٤ تحقيق د. عائشة الرحمن دار المعارف المصرية ط ٥ ١٩٦٩م .

(٢) رسالة الصاهل والشحج ٤٧٤ .

وأما فساده الفكري الذي تحدث عنه النقاد ، فلم يسخر صورة الليل لحمل أفكاره المتطرفة وإنما حاول من خلالها بعقل المفكر أن يُرى ما يُرى ، وأن يجسد الكثير من أفكاره المعتدلة ، التي أوردها بطريقة أشبه بالحكمة والمثل ، فمنح أفكاره ذلك التجسيم الفني ، والتشكيل المادي ، لإيضاح رأيه ، وتجلية ما يدور بذهنه من معاني .

الخـــاتمة

وأخيراً فإن هذه الدراسة تناولت قطرة من شعر أبي العلاء وعلمه المدون في دواوينه ورسائله وكتبه ، ويستطيع المتتبع للشعر الحديث والمعاصر أن يلحظ مدى تأثر الشعراء به وارتباطهم الوثيق به وبشعره ونظرته في الحياة ، ومنهجه الذي سلكه ، نظروا إلي شعره على أنه المثل الذي يجب أن يحتذي ، اعجبوا بفكره وفلسفته ، وأكبروا فيه صراحته وإصراره على مبدأه ، وشجاعته في قول الحق ، مما دعى الشاعر صلاح عبد الصبور أن يقول (إن أبا العلاء عندي هو ثلاثة أرباع الشعر العربي والربع الباقي يتقاسمه أبو نواس وابن الرومي والمتنبي وغيرهم) (١) .

أن أبا العلاء هو الشاعر الذي استطاع أن يعبر عن حاجات عصره ومشكلاته وحياة الإنسان وقضاياه النفسية والفكرية ، ودلل على انتمائه الصحيح إلي تراثه العربي ، وعن طريق تصوير الليل بجزئياته استطاع أن يحلق بخيال المتلقي في سماوات تزينها النجوم وتنيرها البدور ، وأرض كل صالح وخير فيها مضيء وكل شر وفساد فيها مظلم ، كما أكد أن الليل ليس ذلك الطارق المفزع ، إنما هو موعد الاختلاء ، والراحة ، والانسجام مع النفس .

ظهر من التحليل البلاغي أن صورة الليل ، حظيت بالكثير من النماذج المبتكرة وأن الشاعر لم يقصد إلي تصوير الليل لمجرد مجاراة

---

(١) حياتي في الشعر صلاح عبد الصبور ٣ ١١٢ دار العودة بيروت ١٩٦٩م .

الشعراء السابقين والمعاصرين ولم تكن لإثبات مهارته ، أو لتأكيد قدرته على أن يأتي بمثل ما جاء به العرب .

إن احتفاء أبو العلاء بصورة الليل ، أمر نابع من نفسه مركوز في عقله ، أن حرمانه من النور جعله يشعر أن الظلمة يمكـــن أن تكـــون مجالاً للإبداع ، ولأنه رجل مبادئ ومنهج ثابت في الحياة ، فقد نظـــر إلى الحياة نظرة الشيء وضده ، فالحياة عنده خير وشر ، نور وظلمة .

لم تكن الظلمة عنده مبعث قلق وألم واضطراب ، إنها كانت فـــي العديد من المواقف التصويرية مبعث راحة وابتهاج وسعادة ، ولم يربط القلق كما فعل العديد من الشعراء بمجرد الهدوء والسهر والتعب مـــن الأسفار ، وإنما زاد على ذلك أن ربط بين حالته النفسية والليل ، فـــإذا فرح كان الليل نهاراً مضيئاً وإذا نال منه السهر زاره طيف الحبيـــب ، وإذا كلَّ السري أطلق لفكره العنان يجمع الأفكار الشاردة ، ليتحف جيله والأجيال التالية بما تركه من تراث تليد يظل نبراســاً لكـــل مـــن أراد التحليق في سماوات الشعر العربي القديم .

المراجـــع

(١) أبو العلاء المعرى. خليل شرف الدين. م الهلال . بيروت ١٩٧٩م.
(٢) أبو العلاء المعرى د. عائشة عبد الرحمن المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر .
(٣) أبو العلاء المعرى ناقداً . وليد محمود خـــالص . وزارة الثقافـــة والإعلام . دار الرشيد العراق ١٩٨٢م .
(٤) أبو العلاء شاعراً أم فيلسوفا . أحمد الشايب القاهرة .
(٥) أثر المتنبي في أبي العلاء في سقط الزند . خليل أبو دياب . رسالة ماجستير جامعة القاهرة .
(٦) أثر كف البصر في الصورة عند أبي العلاء رســـمية الســـفطي . رسالة ماجستير جامعة القاهرة ١٩٦٤م .
(٧) إرشاد الأديب إلي معرفة الأديب . ياقوت .
(٨) الأدب الحديث د. علي علي مصطفـــي صبـــح . دار المريـــخ . الرياض ط ١ ١٩٨١م .
(٩) أساطير ملهمة د. زكي المحاسني. دار المعارف. القاهرة ١٩٧٠م.
(١٠) الأدب وفنونه د. عز الدين إسماعيل . دار الفكر العربى ، ط ٢ ، ١٩٥٨ م .
(١١) أسرار البلاغة عبد القاهر الجرجاني. تصحيح الشيخ محمد عبده. دار المعرفة بيروت لبنان .
(١٢) الإيضاح للخطيب القزويني حققه د. عبد الحميد هنداوي مؤسسة المختار القاهرة ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م .
(١٣) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر د. عبد القادر القط .

(١٤) أمراء الشعر في العصر العباسي . أنيس المقدسي . دار العلم للملايين ط ٨ بيروت ١٩٩٤م .

(١٥) الإنصاف والتحري في دفع الظلم والتحري عن أبي العلاء المعري . ابن العديم ط لجنة إحياء آثار أبي العلاء . دار الكتب المصرية ١٩٤٤م .

(١٦) أنباء الرواة من أنباء النحاة للقطي تحقيق محمد أبو الفضل ط ١ . دار الكتب المصرية القاهرة ١٩٥٠م .

(١٧) الأنساب . للسمعاني . مع مقدمة مارغليوث . ليد ١٩٢١م .

(١٨) البيان والتبيين للجاحظ ح ٤ تحقيق عبد السلام هارون . القاهرة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥٠م .

(١٩) تاريخ الشعر في العصر العباسي د. يوسف خليف . دار الثقافة للطباعة والنشر القاهرة ١٩٨١م .

(٢٠) تاريخ الأدب العربي . أحمد حسن الزيات ط الاعتماد القاهرة ١٩٢٨م

(٢١) تاريخ الأدب العربي . د. شوقي ضيف . دار المعارف القاهرة ١٩٩٤م .

(٢٢) تجديد ذكرى أبي العلاء المعرى د. طه حسين دار المعارف القاهرة ط ٦ ١٩٦٣م .

(٢٣) التشاؤم في شعر أبي العلاء . حمد عز الدين حسن . رسالة ماجستير بكلية الآداب جامعة القاهرة .

(٢٤) التشاؤم في شعر أبي العلاء . أحمد عز الدين . رسالة ماجستير كلية الآداب جامعة الإسكندرية .

(٢٥) التعبير البياني د. شفيع الدين السيد. دار الفكر العربي ط ٤ ١٩٩٥م.
(٢٦) تعريف القدماء بابي العلاء . لجنة إحياء آثار أبي العلاء إشراف د. طه حسين الدار القومية . القاهرة ١٩٦٥م .
(٢٧) التصوير البياني د. محمد محمد أبو موسى . م. وهبة ط ٤ القاهرة ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م .
(٢٨) التكسب بالشعب د. جلال الخياط . دار الآداب بيروت ١٩٧٠م .
(٢٩) تلخيص علوم البلاغة للخطيب القزويني ضبط وشرح البرقوقي م. التجارية جامعة القاهرة ١٩٣٢م .
(٣٠) الجامع في أخبار أبى العلاء محمد سيم الجندي . تعليق عبد الهادي هاشم مطبوعات المجمع العلمي العربي. دمشق ١٩٦٢م.
(٣١) جواهر البلاغة السيد الهاشمي . ضبط وتدقيق د. يوسف الصميلي . م العصرية صيدا بيروت ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م .
(٣٢) حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي د. إبراهيم الحاوي مؤسسة الرسالة ط ١ بيروت . ١٤٠٤هـ ١٩٨٤م .
(٣٣) حياتي في الشعر . صلاح عبد الصبور دار العودة بيروت ١٩٦٩م.
(٣٤) دار السلام في حياة أبى العلاء وزارة الإرشاد . بغداد ١٩٦٤م .
(٣٥) دراسات في نقد الشعر . نور الدين حمود . الدار العربية للكتب لبنان .
(٣٦) دراسة في البلاغة والشعر د. محمد محمد أبو موسى ط ١ . م وهبة .١٤١١هـ . ١٩٩١م .
(٣٧) دلائل الإعجاز . عبد القادر الجرجاني . دار المعرفة . بيروت- لبنان ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م .

(٣٨) ديوان البحتري ط ١ دار صادر بيروت لبنان .
(٣٩) ديوان حسان بن ثابت . تحقيق د. سيد حنفي حسين . الهيئة المصرية الكتاب ، القاهرة ١٩٧٤م .
(٤٠) ديوان جرير . دار الكتب العلمية . بيروت .
(٤١) ديوان العجاج . رواية عبد الملك الأصمعي ز تحقيق د. عزة حسن . دار الشرق بيروت ١٩٧١م .
(٤٢) ديوان عروة بن خزام .
(٤٣) ديوان المتنبي ط ١ شرحه مصطفى سبيتي دار الكتب العلمية بيروت – لبنان .
(٤٤) ديوان من دواوين للعقاد . ط ١ نهضة مصر ١٩٩٦م .
(٤٥) الرثاء . د. شوقي ضيف دار المعارف ط ٣ . ١٩٧٩م .
(٤٦) رسالة الصاهل والشاحج أبو العلاء المعري تحقيق د. عائشة عبد الرحمن .
(٤٧) رسالة الغفران للمعرى تحقيق د. عائشة عبد الرحمن . دار المعارف المصرية ط ٥ ١٩٦٩م .
(٤٨) سقط الزند . أبى العلاء المعرى . شرح أحمد شمس الدين . دار الكتب العلمية ط ١ بيروت ١٩٩٠م
(٤٩) شاعرية أبي العلاء في نظر القدامى محمد مصطفى بالحاج . الدار العربية للكتاب ليبيا – تونس ١٩٧٦م .
(٥٠) شرح الخطيب القزويني لديوان أبي تمام ص ٣ . ط بولاق القاهرة ١٩٩٦م .
(٥١) شرح المعلقات السبع للزوزني . ضبط د. عمر فاروق ط ١ الأرقم بيروت لبنان ١٩٩٥م .

(٥٢) شرح المعلقات العشر . المتنبي بجمعه أحمد بن الأمين الشنقيطي ط.دار الكتب العلمية ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م .

(٥٣) شروح سقط الزند . تحقيق لجنة بإشراف د. طه حسين الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٤م .

(٥٤) الشعر والتأمل . هاملتون . ترجمة د. محمد مصطفى بدوي المؤسسة المصرية العامة للترجمة والطباعة والنشر ١٩٦٣م .

(٥٥) الشعر والشعراء . ابن قتبة تحقيق أحمد شاكر . دار المعارف ط ٢ القاهرة ١٩٦٦م .

(٥٦) الصورة الشعرية عند المعري . عبد الله عووضة . رسالة ماجستير . كلية دار العلوم ١٩٧٦م .

(٥٧) صور البديع . علي الجندي . دار الفكر العربي . بيروت ١٩٥١م .

(٥٨) الصورة الأدبية. مصطفى ناصف مكتبة مصر. القاهرة ١٩٥٨م.

(٥٩) طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمعى ط ١ شرح محمود شاكر . ط المدني القاهرة ١٩٧٤م .

(٦٠) عبقرية أبي تمام . عبد العزيز سيد الأهل . دار العلم للملايين بيروت ١٩٦٢م .

(٦١) على هامش الأدب والنقد على أدهم. دار المعارف القاهرة ١٩٧٩م.

(٦٢) العمدة ابن رشيد القيرواني ط ١ تحقيق محمد محي الدين ط حجازي القاهرة ١٩٣٤م .

(٦٣) عيار الشعر لأبن طباطبا . تحقيق د. طه الحاجري . ود. محمد زغلول سلام م. التجارية القاهرة ١٩٥٦م .

(٦٤) الفخر والحماسة . حنا الفاخوري . دار المعارف القاهرة .

(٦٥) الفصول والغايات أبو العلاء المعرى تحقيق محمود حسن زناتي . الهيئة المصرية للكتاب ١٩٧٧م .

(٦٦) الفكر والفن في شعر أبي العلاء المعري . د.صلح اليظـــي دار المعارف . القاهرة .

(٦٧) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف. دار المعارف.

(٦٨) لزوم ما لا يلزم أبو العلاء المعري ط دار صادر بيروت .

(٦٩) لسان العرب لابن منظور . تحقيق عامر أحمد حيدر . عبد المنعم خليل ط ١ جار الكتب العلمية بيروت ٢٠٠٢ – ١٤٢٤هـ .

(٧٠) المثل السائر لأبن الأثير تحقيق د. أمد الحوفي ، د. بدوي طبانة ط ٢ دار الرفاعي بالرياض .

(٧١) مراصد الإطلاع ط دار الفكر العربي بيروت .

(٧٢) المرشد إلي فهم أشعار العرب د. عبد الله الطيـــب . دار الفكـــر بيروت ١٩٧٠م.

(٧٣) مراجعات أدبية . عباس محمود العقاد . دار الفكر العربي بيروت لبنان .

(٧٤) المطول على التخليص للتفتازانى وآخرين ، القاهرة .

(٧٥) المعجم الوسيط في الإعراب د. نايف معـــروف ود. مصطفـــى الجوز . دار النفائس ط ١ ١٤٠٨هـ ١٩٨٨م .

(٧٦) مع أبي العلاء في سجنه د. طه حسين . دار المعارف القـــاهرة ١٩٦٣م .

(٧٧) موسوعة المصطلح النقدي م ٢ التصوير والخيال .د. عبد الواحد لؤلؤة . وزارة المعارف المؤسسة العربية للدراسات بيروت ١٩٨٢م .
(٧٨) النظرية الرومانتيكية ، سيرة أدبية . كولردج . ترجمة د. عبد الحكيم حسان دار المعرف ١٩٧١م.
(٧٩) النقد الأدبي الحديث د. حماد أبو شاويش دار إحياء العلوم . ط ١ بيروت ١٩٨٩م .
(٨٠) النقد الأدبي الحديث . د. محمد غنيمي هلال . دار النهضة العربية ط ٤ ١٦٩م القاهرة .
(٨١) نقد الشعر قدامة بن جعفر ز تحقيق كمال مصطفى . الخانجي . ط ١ القاهرة ١٩٤٨ م .

الفهـــرس